

**Imágenes
en
Caña
de
Maíz**



Andrés Estrada Jasso

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

San Luis Potosí, S.L.P., México, 1996

IMAGENES EN CAÑA DE MAIZ

Andrés Estrada Jasso

IMAGENES EN CAÑA DE MAIZ

Estudio, catálogo y bibliografía

Segunda Edición

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

San Luis Potosí, S.L.P., Méx. 1996

© Derechos reservados by Andrés Estrada Jasso

Título de la primera edición: *Imaginería en Caña*
Ediciones "Al Voleo", Monterrey, N.L.
Editorial Jus, S.A., México, D.F. 1975.

ISBN-968-6194-97-5
0474-96011-A0095

Editorial Universitaria Potosina

AGRADECIMIENTOS

*Al Srt. Rector de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí
Ing. Jaime Valle Méndez, por su gentileza para la publicación de esta
segunda edición.*

*Al Consejo Editorial de la Universidad Autónoma de San Luis
Potosí por su decisión para esta segunda edición que honra a un maes-
tro y alumno de esta fecunda y querida Universidad.*

*Al Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey,
de cuyas Bibliotecas Especiales obtuve material bibliográfico para el
presente trabajo.*

A los informantes por su valiosa cooperación.

*A los amigos de Morelia y a la Señora Delia de Peña de Ocaña,
por su interés en el tema.*

Andrés Estrada Jasso.

A UN CRISTO HECHO DE CAÑA DE MAIZ

MONS. JOAQUIN ANTONIO PEÑALOSA
de la Academia Mexicana de la Lengua.

*Cristo tameme, cargador de oficio,
cargas a Dios y cargas la criatura,
doble peso te dobla la cintura
y se derrumba todo el edificio.*

*Por levantarte voy a tu servicio,
por sopesar, si puedo, tu escultura,
seguro de la fuerza de su hechura,
dudoso de mi débil ejercicio.*

*Pero al sentir a Cristo tan liviano,
le pregunté dónde dejó los huesos
y descargó la carga del pecado.*

*Como al campo, me dijo, me han clavado
con cañas y con flores y con besos,
Y así no pesa el Cristo mexicano.*

CAPITULO I

PRELIMINARES

A. ANTECEDENTES INDIGENAS

Las culturas precortesianas del territorio mexicano dejaron estimables muestras de su escultura, principalmente en piedra; pero no sólo utilizaron materiales duros, sino que echaron mano de otros más blandos, como diversas clases de maderas, pastas, y aun de materiales más raros y de menos consistencia y duración.

Para el padre Clavijero, una de las reproducciones más notables y extraordinarias de los mexicanos era la de "aquel Huitzilopochtli, que hacían de algunas semillas amasadas con sangre humana".¹ Y no sólo las empleaban en esculturas de tamaño reducido y para comérselas, sino aun en mayores y para exponerlas al culto: "Fabricaban los sacerdotes una estatua de este dios (Huitzilopochtli) de la estatura regular de un hombre. La materia de que se hacía era de la masa de tzohuatli (cierta semilla comestible), y le formaban los huesos de la madera del mezquitli o acacia mexicana".²

Mendieta y el Cronista Anónimo ya lo habían dicho: "Tenían ídolos de piedra y de palo y de barro cocido, y también los hacían de masa, y de

¹ CLAVIJERO, *Historia*, p. 158.

² *Id.*, p. 184

semillas envueltas en masa, y tenían unos grandes, otros mayores, y medianos, y muy chicos".³

Los tarascos, como otros pueblos antiguos, solían llevar consigo sus dioses a las guerras, juzgando que así les propiciarían la victoria; pero cuando eran derrotados y sus simulacros quedaban en manos de sus enemigos por no poderlos poner a salvo rápidamente, creían atraer sobre sí sus iras. Inteligentemente le encontraron solución a este problema, al reducirlos de peso, haciéndolos de una materia tan ligera, que una escultura del tamaño de un hombre apenas llegaba a pesar seis kilos escasos, con lo que un solo tininiecha (sacerdote encargado de llevar los dioses a la guerra) podía cargar fácilmente un ídolo largas distancias sin gran fatiga. Así lo confirma un cronista de Michoacán: "En la gentilidad hacían los escultores, por ser tan liviana, de esta materia (caña de maíz) sus dioses, para que no fuesen pesadas sus deidades y poderlas con facilidad llevar".⁴

Está demostrado, como se verá más adelante, que en Michoacán nació esta técnica artesanal, netamente tarasca, y única en el mundo, de fabricar esculturas de médula de caña de maíz, para representar ídolos.

B. CRISTIANIZACION DE UN ARTE

Esta habilidad no la perdieron "después que se hicieron cristianos y vieron nuestras imágenes de Italia y de otras partes de Castilla, y las que acá se pintan, no hay retablo, ni imagen, por prima que sea, que no la retraten, ni contrahagan. De bulto hay muy buenas esculturas y tengo, dice Fray Toribio de Benavente, en este pueblo de Santiago (Tlatelolco) un indio, natural de él. que se llama Miguel Mauricio, que entre otros buenos que hay, es aventajadísimo, y son sus obras mucho más estimadas que las de algunos escultores españoles... De hueso hay algunos que

³ MENDIETA, *Historia*, p. 33.

⁴ ESCOBAR, *Americana*, p. 781.

labran figuritas tan menudas y curiosas que por muy de ver se llevan a España; como llevan también los crucifijos huecos de caña, que siendo de la corpulencia de un Hombre muy grande, pesan tan poco que los puede llevar un Niño, y tan perfectos, proporcionados y devotos, que hechos (como dicen) de cera, no pueden ser más acabados".⁵

E insiste en la calidad de estas obras, a pesar de que "han tenido larga materia de entender, y avisar sus ingenios; y es cosa maravillosa, con cuánta perfección se ejercitan en aquélla su útil y para nosotros nueva Arte, haciendo imágenes, retablos, y otras cosas de sus manos, dignas de ser presentadas a Príncipes, Reyes, y Sumos Pontífices".⁶

Sin embargo, los indígenas que más se distinguieron por su habilidad, por haber sido los inventores de la técnica de la escultura en caña de maíz, fueron los tarascos; La Rea lo atestigua al hablar de su ingenio, la eminencia de sus obras y de algunas cosas de que fueron ellos inventores: "Una de las cosas que comúnmente celebra este reino, entre las muchas que tienen dignas de memoria, es la viveza del Tarasco; pues no se limita su actividad en esta o en aquella materia, sino es tan general en todas, que admira su igualdad... Son eminentes en todos los oficios, y de tal manera, que sus curiosidades han corrido todo el mundo con aplauso general; particularmente en la escultura son tan consumados que confiesa la fama de ser la mejor de estas partes".⁷

El agustino Matías de Escobar, al hablar del Cristo de su convento

⁵ MOTOLINIA, *Historia*, p. 209. Cf. MENDIETA, *Historia*, p. 404. Con anterioridad a estos cronistas un anónimo fraile menor en 1541 indirectamente hace mención de "Otros crucifijos (que) hacen de bulto, así de palo como de otros materiales, y hacen de manera que aunque el crucifijo sea tamaño como un hombre, le levantara un niño del suelo con una mano". "De ritos antiguos, sacrificios e idolatrías de los Indios de la Nueva España y su conversión a la fe, y quiénes fueron los primeros que les predicaron", en Colección de documentos inéditos para la Historia de España. Tomo LIII.

⁶ MOTOLINIA, *Historia*, p. 260.

⁷ REA, *Crónica*, p. 37.

de Charo certifica que la materia "Es, a lo que se reconoce, de caña de maíz, fábrica que descubrió el tarasco, y que no ha imitado otra Nación...

"En la Gentilidad hacían los escultores, por ser de pasta liviana, de esta materia sus Dioses, para que no fuesen pesadas sus deidades, y poderlos con facilidad llevar. Convirtieron a estos oficiales Licipos de aquella Gentilidad Nuestros Venerables Padres, y hechos ya, mediante el bautizmo, Nicodemus Religiosos, el antiguo oro profano de Egipto, lo convirtieron en el tabernáculo del Señor. Las mismas cañas que habían sido y dado materia para la idolatría, esas mismas son hoy materia de que se hacen devotos crucifijos, de lo cual creo que se paga tanto el Señor de ver consagradas aquellas cañas en imágenes suyas, que quiere obrar por ellas las mayores maravillas en prueba de lo que mucho le gustan aquellos soberanos bultos fabricados con cañas".⁸

"También (los tarascos) dice el P. La Rea, son los que dieron al cuerpo de Cristo, Señor Nuestro, la más viva representación que han visto los mortales. Y si no, díganlo las hechuras de los Cerdas, cuyo primor en alas de la fama llegó primero a gozar la estimación de toda la Europa, que los encarecimientos de esta humilde Historia, y aunque el ejemplar de la efigie lo tuvieron los Tarascos (claro está) de los ministros evangélicos, el hacerlos de pasta, ellos son los inventores, porque cogen la caña de maíz y le sacan el corazón que es a modo de cañeja, pero más delicada, y moliéndola, se hace una pasta con engrudo que ellos llaman *tatzingueni*, tan excelente, que se hacen de ella las primorosas hechuras de Cristos de Michoacán, que fuera de ser tan propios y con tan lindos primores, son tan ligeros, que siendo de dos varas, al respecto pesan lo que pesarían siendo de pluma, y así han sido y son las hechuras más estimadas que se conocen."⁹

Los tarascos "pudieron haberse levantado, a tener más altivez, con

⁸ ESCOBAR, *Americana*, p. 781. Cf. *Id.*, p. 26.

⁹ REA, *Crónica*, p. 41

el renombre de únicos en la escultura, pues su natural ingenio descubrió modo de fabricar santos y crucifijos de la materia más liviana que se ha hallado: de corazones de caña de maíz, molidos, hacen un polvo que unido con el tazingue, natural engrudo suyo, salen maravillosos bultos suyos en los moldes".¹⁰

Los misioneros encontraron una nueva aplicación a este arte autóctono, como se deduce en la historia de la antiquísima escultura de la Virgen de la Salud de Pátzcuaro, en cuya fabricación los indígenas fueron auxiliados por los misioneros españoles. A la misma conclusión se llega observando las proporciones, la estilística europea de otras imágenes, en las que los rasgos renacentistas o europeos no pueden ser más que importaciones españolas.¹¹

Así nos lo informa Mota Padilla: "El escultor Luis de la Cerda, mestizo, hijo de Matías de la Cerda, español, notable escultor, que venido de España muy a principios de la conquista, y fue el primero que enseñó su arte a los tarascos y la aplicación a las estatuas religiosas".¹²

Lo anterior se resume maravillosamente en las palabras de Fr. Matías de Escobar: "Todos los referidos crucifijos, con otros muchos que omito por no ser de mi historia, son obrados de corazones de caña de maíz. Era en la gentilidad de Michoacán ésta la común materia para fabricar sus dioses, por ser pasta liviana para poderlos cargar, como dijo Job, pues que usaron los mismos corazones de las cañas que habían servido para fabricar demonios, esos mismos son hoy materia para labrar crucifijos, y se goza Dios tanto de ver consagrada aquella materia en bultos suyos que antes fue del demonio, que obra maravillas por ella para prueba de su gusto y lo mucho que le agrada".¹³

¹⁰ ESCOBAR, *Americana*, pp. 148-9.

¹¹ OROZCO, *Cristos*, pp. 20-22.

¹² MOTA PADILLA, *Historia*, p. 392.

¹³ ESCOBAR, *Americana*, p. 149.

CAPITULO II

LOS MATERIALES

A. MATERIAS PRIMAS

A) LA CAÑA.

Muchos nombres recibe el material que da nombre a las imágenes en cuestión. La mayoría de los cronistas la llaman "caña de maíz"; otros, aludiendo a la parte utilizable, le dicen "médula" o "corazones de caña de maíz", "cañas descortezadas y secas", o también "Fibras largas de la caña de maíz", (Bonavit). La denominación más común al hablar de las vírgenes pequeñas es la de "pasta de caña" o "pasta de Michoacán", que se generaliza aun a esculturas más grandes. Mendieta habla de "crucifijos huecos de caña". D. Nicolás León, a propósito del Cristo de Zirándaro, dice que es de "bagazo de maíz" (se entiende del tallo). Muy oída es la denominación "de cañita".

Con nombre náhuatl se le llama "aguazol". Así califica Higinio Vázquez Santa Ana al Cristo de Tlanepantla, Méx.;¹ de la raíz *ohazollo* u *ohuasollo*, derivado de *ohuatl*: viejo, inservible; es decir, cañas secas, cañas de rastrojo de milpa. (Desconozco el nombre en tarasco; pero por el aglutinante le llaman "tatzingueni").

Para dar la idea de este material tan raro en la escultura, los histo-

¹ VAZQUEZ SANTA ANA, *Fiestas*, vol. II, p. 14.

riadores usan de comparaciones. Escobar apunta así la técnica: "es el modo de coger la caña de maíz, y sacarle el corazón, que es al modo de el de las cañejas de España, aunque más delicado".²

Al padre de Palacio, la Virgen de Santa Anita le "asemeja como yesca, más consistente y áspera".

A los Cristos de San Felipe y San Miguel Allende, Gto., el ingeniero Aguirre, su historiador, los "siente un poco suaves a la presión, por lo cual deduzco que han de ser de las hechas en Michoacán, con papelón como alma, a la manera de los Cristos de Mexicalzingo y Santa Teresa".³

Se ha pensado también en que la caña pueda ser de otra planta como la de ardana, o caña de panizo, o cañas de Indias.

Como el papel, papelón o cartón suele entrar como base para la caña, también se hace alusión a ellos, y a veces sin mencionarla. "Lo que más admira (a Mota Padilla en el Cristo de la Parroquia de Zacatecas) es que aunque el Señor era demasiado corpulento, no pesaba por ser de cartón".⁴ No se trata aquí de la técnica del papel maché que no se empleaba en los siglos XVI y XVII, sino que se refiere a que tenía alma de cartón sobre el que se aplicaba la caña.

El desconocimiento del material y de la técnica hicieron suponer muchas cosas. Así se dice que el de Ameca "es de cáñamo o de materia muy fofa, tal como la del Señor de Santa Teresa de esta capital, de manera que teniendo el tamaño de un hombre, sólo pesa más de dos libras". Aquí es evidente que cáñamo equivale a caña, tanto más por la referencia a un Cristo ciertamente de este material.

Otras veces se hace alusión al peso. El padre Sardo, cronista del Señor de Chalma, lo juzga "de una materia leve y liviana" y hasta inventa la expresión "leveidad corrosiva (que padece o sufre corrosión fácilmente

² ESCOBAR, *Americana*, p. 781.

³ AGUIRRE, *Historia*.

⁴ MOTA PADILLA, *Historia*, pp. 275-76.

te)... ligera y débil, expuesta a la corrupción". El de Amacueca, Jal., es de "la materia más liviana que se ha hallado". El peso es una señal de que la materia es caña. Hasta ahora no he encontrado ningún Cristo que exceda a los 10 kilos, y ha sido una norma para identificarlos, junto con otras.

Con frecuencia se hacen referencias y analogías con el Cristo de Santa Teresa. De él se opina de muchas maneras, pero todas llevan a lo mismo. Velasco dice que es de "madera muy semejante al corcho (aunque la llama zompante, pero él no la vio desbaratada)... madera parecida al corcho, muy porosa, frágil y fácil de deshacerse entre los dedos".⁵ Como ni es zompante, ni éste se desbarata entre los dedos, el maestro Terrazas, que la reconstruyó, corrige tal apreciación determinando que "es de cañas de panizo, que llaman de Indias".⁶ (ambas son la caña de maíz). El profesor de Farmacia, Río de la Loza, que hizo el análisis de un fragmento, lo dice más claramente: "es de pedazos de caña de maíz".⁷

Termino esta lista de denominaciones con las simpáticas palabras de un extranjero al analizar el *Cristo de Telde*, llevado desde la América a las Islas Canarias de España: "su materia es fungosa, papírea o bombacínea del corazón de piñas de maíz, semejantes al blanco del corazón del ramo de la higuera, del junco o hinojo".⁸ Mendieta, juntando técnica con materia, lo dice todo en dos palabras "crucifijos huecos de caña".⁹

En una forma u otra, siempre se hace alusión a algunas de las características de la caña de maíz: poco peso, porosidad, fragilidad; y si a veces se usan expresiones fuera de lugar, es porque no conocían bien este material, verdaderamente raro, o porque les ha sido difícil o imposible precisarlo.

⁵ VELASCO, *Milagrosa*, p. 61.

⁶ Id., *Apéndice*, p. 146.

⁷ Id., p. 153.

⁸ HERNANDEZ B., *Santo*, p. 11.

⁹ MENDIETA, *Historia*, p. 404.

Uno de los misterios hasta ahora no resueltos, es la preparación dada al material. Los textos citados hablan de la caña de maíz descortezada; cuando mucho se añade que "la caña después de seca sirve para hacer imágenes de bulto... juntándolas unas con otras".¹⁰ Pero ¿cómo se lograba ese secado y cómo quitarle el azúcar?

Haciendo pasar una corriente de agua por las cañas o sumergiéndolas repetidas veces en ella, se le quitaría buena cantidad de azúcar, y extendidas al sol algún tiempo, se lograría el secado apetecido.

Otro problema es saber si la caña era tratada con alguna sustancia para impedir que le afecte la polilla. Es un dato constante que, mientras las antiguas de madera o se destruyeron o están picadas, éstas, a pesar de la materia, se conservan intactas por ese insecto.

En parte, el estuco las protege: la encarnación está a base de él, y aunque es delgada, no tan fácilmente la traspasan los insectos. Además en el interior de algunos Cristos se ha encontrado, yeso y búcaro, tal vez para proteger el papel que soporta la caña.

Se ha supuesto que se utilizaron algunos venenos extraídos de las muchas plantas que conocen los indígenas, o el *rus toxicum*,¹¹ o la "flor de tijerilla".¹²

No hay que olvidar que algunos colorantes, en su preparación pueden tener sustancias tóxicas, como el arsénico.

Cerraré este apartado planteando una serie de preguntas, a las que no me propongo dar solución, a propósito del material. ¿Fue sabiduría de los religiosos o artistas aprovechar el mito americano de que el hombre fue formado de maíz, para demostrar que Cristo era también verdadero hombre, con un cuerpo formado de maíz, como el del indio, in-

¹⁰ BEAUMONT, *Crónica*, tomo III, p. 459.

¹¹ Efectivamente, un santero en Michoacán, a fines del pasado siglo, preparaba el quiote para las imágenes cortándolo en tiras y cociéndolas en agua a la que le había agregado jugos venenosos de algunos vegetales. (BONAVIT, *Esculturas*, p. 20).

¹² Cfr. LUFT, *Imágenes*, p. 25.

corporando así la mitología pagana a lo cristiano? ¿Será fortuita la relación entre Cristos e ídolos de caña de maíz, precisamente la base de la alimentación del mexicano? ¿Qué relaciones hay entre el pan del mexicano, y el cuerpo de Cristo; el sustento del cuerpo y el sustento de la fe? ¿Estaban, misioneros y artistas, conscientes de esta riqueza de posibilidades? ¿Estará la fragilidad del cuerpo simbolizada por lo deleznable de la caña, frente a la perdurabilidad del espíritu, representada por el Cristo?

B) EL PAPEL

Otro material que entraba en la estructura era el papel que, usado de diferentes modos, constituía la base para la aplicación de las cañas.

Su naturaleza está atestiguada por el informe rendido por el Instituto de Biología de la U.N.A.M., sobre el Cristo de Mexicalzingo: "Fragmento de Códice. El papel que lo constituye es español; muy probablemente, dados los caracteres de la fibra, se trata de papel de lino".¹³ Recuérdese que el papel es de tardía producción en México.

El informe de don Leopoldo Río de la Loza, en 1845, arroja resultados análogos: "La cubierta o armadura es de hojas de una especie de papel, preparado por un modo sencillo, unidas, y tienen el grueso, aspereza y textura del coco blanco, que sirve para fardos".¹⁴ Luft ha encontrado papel de amate (papel maché) y de siranda¹⁵ en los Cristos salidos del taller de Pátzcuaro, Maturino Gilberti la traduce como papel o libro; Lumholtz dice que los tarascos hacían papel con el liber de una higuera, llamada siranda. Sabemos que la siranda es el mismo árbol o semejante al amate, del náhuatl *amtl* (clasificados como MORACEAS FICUS INVOLUTA, MIG., F. PETIOLARIS H.B. K. SEGOVIAE. MIG.), o sea que los dos pertenecen a la familia de la higuera. Francisco Hernández escribe, tocante al *amaquauitl* o árbol del papel: "fabrican de este árbol

¹³ CARRILLO, *El Cristo*, p. 73.

¹⁴ VELASCO, *Historia*. Apéndice, p. 153.

¹⁵ LUFT, *Imágenes*, p. 24.

un papel no muy a propósito para escribir o trazar líneas, aunque no deja pasar la tinta a su través, pero propio para envolturas. Se cortan sólo las ramas gruesas de los árboles, para dejar que los renuevos se endurezcan; se maceran con agua y se dejan remojar durante la noche en los arroyos o ríos. Al día siguiente se les arranca la corteza, y después de limpiarla de la cutícula exterior, se extiende con una piedra plana pero surcada de algunas estrias. Se corta luego en trozos que, golpeados de nuevo con otra piedra más plana, se unen fácilmente entre sí y se alisan; se dividen por último en hojas de dos palmos de largo y palmo y medio aproximadamente de ancho, que imitan nuestro papel más grueso y corriente, pero más compactas y más blancas, aunque muy inferiores a nuestro papel más terso".^{15 bis}

Los pliegos de papel de imprenta eran generalmente de desecho, ya utilizados anteriormente para otros fines, y aunque entre ellos hay códices, todos son postcortesianos, y de poco o ningún valor. De tal manera que no valdría nunca la pena destruir una obra de arte colonial para extraer de su interior los folios inútiles de la contabilidad de un encomendero, o papel en blanco o pruebas de imprenta.

Con estos pliegos se formaba una especie de cartón, que variaba de espesor según las necesidades, empleando para ello bastantes papeles. Oigamos a Carrillo y Gariel: El cartón del tórax lo "formaban pliegos escritos en mexicano; inmediatamente arriba a éstos aparecían los correspondientes a un códice de la etapa colonial; en seguida, fracciones de otro escrito en mexicano, alternando con pedazos de papel en blanco, y finalmente otras porciones de códice, con lo que se cuentan hasta cuatro películas superpuestas. En seguida, empleando el mismo procedimiento, elaboró el artífice otro cartón formado originalmente por seis pliegos, y lo dividió en tres largas tiras que fueron pegadas al armazón transversalmente, en el mismo sentido que llevan las costillas en el cuerpo humano, de tal manera que proporcionaron al esqueleto un refuerzo efectivo".¹⁶

^{15 bis} LUFT. *Informe*.

¹⁶ CARRILLO, *El Cristo*, pp. 16-17.

En los brazos, el papel se trataba de diferentes modos: de varias hojas se hacían tubos o rollos que luego se retorcián, sostenidas por un alma de madera; para fijarlos más vigorosamente al tronco, por la parte exterior se les reforzaba con otro papel que los unía a su arranque, y semejava, por su aspecto, un músculo convencional.

Papel muy fino se encuentra también recubriendo brazos, pies y a veces todo el cuerpo, por encima de las cañas y como base a la encarnación. Así lo observó Carrillo y Gariel en los brazos del *Cristo de Mexicalzingo*: "tanto por la humedad que el aglutinante dio a las cañas, como por lo fofo de la constitución de las mismas, y aprovechando que se hallaban aprisionadas por el papel, fue posible, mediante ligeras presiones, ir modelando hasta obtener el efecto deseado".¹⁷

C) TELAS

Además se introducían telas, con diversas finalidades. Una de ellas era servir de refuerzo al cierre de las hormas (que se abrían para ciertos menesteres), y para el mismo objeto se añadían trozos de cuero, gamuza o ante.

Algunas imágenes dan la apariencia de que en la encarnación o sobre ella se extendía una tela y encima se aplicaba la pintura. Tal idea deja la observación del *Cristo del Noviciado de Santo Domingo* de México, que si no es tela, es un papel cuyas fibras son muy visibles o de papel amate de siranda.¹⁸

Su más importante función era la de hacer de cendal. En algunos casos existen dos telas para cubrir las caderas. "La primera que podríamos llamar estructural, extendida después de bañada en aguacola, formando los pliegues naturales que conservó después de seca; no tiene el característico atado." (Usaban cualquier tela, aun estampada, pues quedaba interior.)

"Sobre este primer lienzo se colocaba el cendal (propriadamente dicho) previamente bañado en aguacola, ajustándolo a los dobles que

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ LUFT, *Imágenes*, p. 24.

marcaba la tela anterior, y formando un atado en el lado izquierdo." ¹⁹ No siempre los cendales eran de tela, los hay de la pasta misma.

D) MADERA

Para servir de soportes a las diferentes partes del cuerpo, se introducía madera de pino, pero principalmente de zompantle o colorín (Erithrina), que además de brindar fácil elaboración y ser de poco peso, tiene la consistencia necesaria para mantener las piezas en su lugar. De él se solían tallar manos y pies, y a veces los antebrazos; y de pino, en forma de largas espigas o varillas, los soportes o almas de los brazos, piernas y cabeza.(fig. 4)

E) MATERIAS INORGANICAS

Como en las esculturas de madera, la encarnación se daba a base de yeso (sulfato cálcico) mezclado con aguacola, o engrudo de harina que, aplicado sobre papel o caña ya modelada, quedaba muy resistente y apto para recibir la pintura: era la encarnación.²⁰ Unas veces la capa de yeso (parece que se aplicaba con brocha) era delgada, como el cascarón de un huevo. En otras partes era de mayor espesor, aplicándolo sucesivamente en varias capas, perfectamente discernibles al análisis: "una gris interna; otra blanca (yeso) y otra de pintura íntimamente adherida al yeso. La capa gris parece ser de yeso de cola. Se trataría, por lo tanto, del procedimiento típico del estucado".²¹ Bonavit ²² usa las palabras *ticatlali* (tizar) para nombrar el estuco. El *ticatlali* no es yeso, sino una preparación de fino barro, al igual que el búcaro, que es una arcilla que mojada despide un olor agradable. Las hay de tres especies: roja, negra y blanca. Tizar (tiza, según el diccionario de la Academia), del náhuatl *tizatl* o *tizatlali*, es una arcilla terrosa blanca o tierra blanca magnesiada,

¹⁹ CARRILLO, *Cristo*, p. 18.

²⁰ CARRILLO, *Imaginería*, p. 30.

²¹ CARRILLO, *Cristo*, p. 75.

²² BONAVID, *Esculturas*, p. 15.

o una pasta compuesta de yeso y greda (otra arcilla arenosa de color blanco azulado).

Otra sustancia es el búcaro o arcilla blanca, de la que se untaba el interior de la horma y se espolvoreaba entre los pliegues de los rollos de los brazos y piernas.

B. LOS AGLUTINANTES

En las crónicas antes citadas se menciona el *tatzingue* o *tatzingueni*, como el aglutinante con que pegaban las cañas. Es una palabra tarasca que significa engrudo y se obtiene de la "Sobralia citrina". En la actualidad, a las sobralias, cuando son epifitas, se les denomina "catleyas". En la lista de plantas indígenas más comunes de la municipalidad de Morelia que hizo el doctor Manuel Martínez Solórzano, dice que "Aróracua o Tátzingueni" es la citrina. Así, pues, la "Catleya citrina" lleva en tarasco el nombre de "aróracua o aráracua", y en Morelia se le denomina limoncillo, por la semejanza de olor de sus flores con el limón. Esta planta es una orquídea que flota en las aguas de los lagos de Michoacán, de cuyos bulbos se extrae la goma.

Los pseudobulbos de la aróracua se trituran y secan al sol. Después se muelen, lo mismo que el bagazo de la caña de maíz seco, y se ponen en polvo dos partes de corazón de caña por cinco de orquídea, se les agrega agua fría hasta formar una pasta moldeable y resistente.

En los experimentos llevados a cabo por el doctor Bonavit²³ con varias orquídeas, también le dieron buenos resultados la "itzúmacua", es decir la "laelia majalis" o flor de Corpus, y la "laelia autumnalis" llamada vulgarmente lirio de Todos Santos o de San Francisco. En los lagos michoacanos abunda ésta y otra clase de orquídeas musilaginosas.

Observando personalmente varias esculturas, percibí escasamente algunos grumos pequeños de pegadura, vulgarmente llamada cola de

²³ BONAVID, *Esculturas*. 1947, pp. 17-19.

carpintero, muy diluída. Se utilizaba para constituir el cartón, para unir las cañas, y para aglutinar el yeso de la encarnación.

En otros casos el pegamento es el engrudo de harina. Modernamente se usa resistol, para la restauración de imágenes.

C. COLORANTES

Los indígenas poseían gran cantidad de buenos tintes, como la grana fina extraída de la cochinilla (*Coccus cacti* o *Coccus silvestris*) que vive en cierta clase de nopales. La cochinilla hembra produce el carmín o ácido carmínico, polvo microscópico de color rojo intenso. Abunda en Puebla, la Mixteca, Yucatán.²⁴

Las ordenanzas para los gremios de pintores y escultores establecían que los tintoreros "no hagan ningún colorado carmesí, si no fuera con la propia grana de esta tierra", estimadísima aunque cara, pues constituyó uno de los principales renglones de la exportación, ya que se necesitaban varios miles de animalitos para producir un gramo de concentrado.

Para dar los verdes empleaban "cardenillo", de fácil obtención: purificando el cobre en una solución de vinagre y cogollos de ruda. Usaban el verde montaña, que no es otra cosa que la malaquita. Los amarillos eran tierras ocres. El azul añil lo obtenían del lapizlázuli. Los blancos los daban con el albayalde, etc.

Como se ve, todos los colorantes eran de origen animal o mineral; de aquí su inalterabilidad. Sólo el negro era de procedencia vegetal, pues no es más que hollín de ocote quemado, llamado negro de humo.²⁵

Los pintores coloniales siguieron usando la mayoría de estos colorantes, tanto por su baratura, por ser del país, como por su calidad. Los

²⁴ DEHLGREN DE JORDAN, Barbro (Ed.), *La grana cochinilla*. México, 1963, y LANEIRAS, Brigitte B. de, *Indios de México y viajeros extranjeros*. México, Setseptentas, 1973.

²⁵ CARRILLO, *Técnica*. Cfr. ENCISO, Jorge, *Actopan*, en *Archivo Español de Arte Y Arqueología*. Madrid. No. 3, 1935.

aplicaban al temple (en cola o clara de huevo), porque la pintura al óleo, fue muy tardía en España.

Además se introdujo el oro como color en las orillas de cendales y ropajes. A la belleza de colorido y riqueza que origina este metal precioso, hay que añadir la exigencia simbólica que tan sólo puede proporcionar el oro reluciente: al Rey de cielos y tierra y a la Reina de los ángeles se les ha de rendir lo mejor: el metal regio. Las figuras se representan así elevadas a otro orden.

D. BARNICES

Después de la coloración, venía el barniz, que al mismo tiempo que la protegía, la avivaba con su brillo.

No ha sido posible averiguar de qué tipo era; pero sabiendo los que empleaban los artistas tarascos, se puede suponer que aplicaron alguno de ellos.

Teniendo en cuenta el brillo que aún conservan estas esculturas; la dureza que el barniz le confiere a la delicada capa de la encarnación; el hecho de que la pintura no haya ennegrecido (como sucede con otros barnices), lo primero que ocurre es suponerlo de la misma naturaleza y calidad del empleado en las bateas de Quiroga, Peribán, Pátzcuaro, o Uruapan, conocido como "laca de Michoacán", o "maque".

Efectivamente estas lacas o barnices son muy resistentes, soportan el rayado de la uña, le confieren a la madera un brillo que siempre mantiene vivos los colores, que ni el sol ni el agua los daña. "Les dan -dice un cronista- un baño de pasta que dura con la madera."

Los escultores, conociendo las cualidades de este barniz, descrito por Escobar, seguramente lo aplicarían a las imágenes: "La pintura de Peribán, hasta hoy por otra nación no imitada, tuvo su origen en esta provincia, y fuera de ser tan vistosa, es tan permanente el barniz, que a porfía se defiende del tiempo, porque siendo en los colores propiedad desmerecer con la edad, esta pintura apuesta, porfía, con lo caduco permanencias, haciéndose uno el color con la madera, quizá para entablar

más su permanencia" ²⁶

Este esmalte es el "aje" que se extrae de unos afidos o pulgones (*coccus axin*) que se recogen en los montes de Parácuaro y Tingambato. Estos gusanos o insectos se echan vivos en agua hirviendo hasta que, a base de maceración desprenden una grasa amarillenta; se deja enfriar y reposar por varios días. En un recipiente con aceite de linaza cruda se reciben las gotas de aje que se funden por acción del calor de una llama que lo derrite. Esta mezcla de aceite vegetal y animal es la que se aplica sobre la superficie pintada, o con un muñeco, o con la mano, a base de constante frotación.²⁷ Este barniz es muy escaso modernamente; sólo se produce en poca cantidad para usos medicinales.

Otros de los aceites usados en aquellos tiempos eran el de chía, obtenido de las semillas de la *Salvia chian*, o el de Chicalote (*Argemina mejicana*), una papaverácea, o el de nuez, o barnices comerciales, pues a algunos Cristos les ha pasado lo que a muchas pinturas antiguas: que se ennegrecieron porque el barniz se oscureció. En cambio, muchos otros conservan sus colores vivos, como si se acabaran de pintar.

El nombre de "Lacas de Michoacán" dado a las bateas sugiere el empleo de la goma laca, producto extranjero, persa, introducido por los japoneses. También se usaban algunas resinas, entre ellas el copal (*copalli*), extraído del árbol del incienso, una especie de pino.

El padre Escobar, hablando de estos maques, que en combinación con el negro forma el fondo de las bateas, dice que "es un aceite que ellos hacen... tan fino que deja atrás al ébano, y no iguala el más fino azabache de la Europa; es tan terso, que siendo sumamente negro, vuelve como si fuera espejo cristalino lo que se le propone".²⁸

²⁶ ESCOBAR, *Americana*, p. 26.

²⁷ LEON, Francisco de P., *Los esmaltes de Uruapan*, México, D.A.P.P., 1939. Cfr. LEON, Nicolás, *Supervivencias precolombinas. La pintura al aje en Uruapan*, Mich. Item. ENCISO, Jorge, *Pintura sobre madera en Michoacán y Guerrero*, en "Mexican Folkways". Vol. VIII, 1933, No. 1.

²⁸ ESCOBAR, *Americana*, p. 147.

Su calidad es tal, que sólo pensando en el aje se puede explicar la duración e inalterabilidad del colorido de las imágenes de caña, que se conservan en buen estado en casas, iglesias o museos, como verdaderos tesoros.

Añádase a esto, que su limpieza puede hacerse con agua y jabón común, y ¡a algunas imágenes hasta las llegan a bañar!

CAPITULO III

LAS TECNICAS

Difícil es hablar de una técnica que desapareció hace más de tres siglos, y cuyas noticias son escasas y confusas; sin embargo se tratará de reconstruirla en parte, con base en lo dicho por los historiadores y en las observaciones practicadas, sobre todo, en imágenes que se han averiado.

Una aclaración: no es creíble que en Pátzcuaro haya existido la división del trabajo en tres personas: el escultor que creaba la forma, el encarnador que la revestía de yeso y la dejaba preparada para que el pintor se encargara de la policromía. Tal separación de actividades sólo se dio allí donde había muchos artesanos agrupados en gremios, a los que era necesario dar trabajo; pero principalmente allí donde las autoridades virreinales podían vigilar el cumplimiento de tales disposiciones. Por eso creo que en provincia una sola persona haya realizado en su obrador las tres actividades, aunque no se excluye la posibilidad de que en un taller haya habido varios trabajadores.

A. LA CUESTION

A los cronistas de los siglos XVI y XVII les interesaba más dar noticias sobre lo raro del material que sobre la técnica; por eso las referencias a ella son pocas y no muy claras, y han originado una confusión en cuanto a la manera de emplear la caña.

La Rea dice que "cogen la caña y le sacan el corazón. . . y moliéndolo, se hace una pasta con un engrudo que ellos llaman tatzingueni, tan excelente, que hacen de ella las primorosas hechuras de Cristos de Michoacán".¹

Beaumont da otra versión: "La caña, después de seca, sirve para hacer imágenes de bulto (como las hay muchas en los templos) juntándolas unas a otras".²

Es decir, no sólo no puntualizan la técnica, sino que crean desconcierto. Además, siendo una cosa tan especializada y concreta, no están obligados a saberla, tanto más que muchas de las artesanías tenían sus secretos, trasmisibles sólo de padres a hijos, o dentro del mismo gremio o taller.

Los cronistas dejan, pues, a los historiadores posteriores el resolver problemas más particulares que ellos sólo conocían en términos generales, y que presentan variantes, que aquí, para mayor facilidad, se van a estudiar en grupos más o menos caracterizados.

B. ¿PASTA DE CAÑA?

La insistencia de algunos cronistas en una pasta de caña de maíz; el nombre tradicional de "pasta de Michoacán"; las observaciones y experimentos llevados a cabo por el doctor Bonavit, darían ocasión a pensar que se modelaba con caña molida y aglutinada con el pegamento. Pero hasta ahora no se ha encontrado ninguna imagen, ni pequeña ni grande, que se pueda decir hecha toda de pasta.

Aunque el citado doctor³ hizo experimentos produciendo cubos de pasta semejantes en textura a algunas imágenes, él mismo, de sus observaciones, concluye que "la parte superior del cuerpo (de vírgenes

¹ LA REA, *Crónica*, p. 41. ESCOBAR, *Americana*, pp. 148 y 781.

² BEAUMONT, *Crónica*, vol III, p. 455.

³ BONAVID, *Esculturas*, p. 19.

pequeñas), desde la cara hasta la cintura, está formada por fibras largas de caña de maíz unidas con *tatzingui*" y aunque aprecia en la parte inferior, formada por una alma de quiote, "una capa de médula hecha con *tatzingui*, de la misma que sirvió para dar a la imagen la figura completa"⁴ es probable que la caña de la superficie, modelada a presión, le haya dado el aspecto de algo homogéneo perdiendo su individualidad. Y además, ¿por qué la parte superior sí es de cañutos y la inferior no? No se puede desechar la hipótesis de que el acabado de alguna porción se haya dado con pasta. Por otra parte, el experimento no demuestra que se haya trabajado con esa pasta, que imagino ha de ser muy engorroso manipular, por ser pegajosa.

En todas las observaciones se ha encontrado caña sin moler, inclusive en los relieves.

C. UN ALTORRELIEVE

Escasísima es la existencia de altorrelieves en caña. Nunca se había tenido noticia de ellos. Hasta ahora sólo se ha encontrado un ejemplar, en el exconvento franciscano de Tzintzuntzan, Mich. (fig. 1) . En el fondo de un nicho rectangular enmarcado en madera, adaptaron un lienzo encolado. Sobre él fueron aplicando las cañas con el pegamento hasta darles el espesor a las figuras. Se les dio el estucado y la policromía final.

La composición no puede ser menos interesante: aparecen tres personas humanas: La Virgen Dolorosa que domina la escena sin verla; el cuerpo exánime y muy sangrado de su Hijo, y una Magdalena disminuída de tamaño, enjugándole los pies con un lienzo. Un dato novedoso y lleno de ternura es la presencia de dos ángeles alados que, con caras afligidas, soportan el cuerpo de Cristo.

⁴ *Id.*, p. 16.

Tiene un sentido de descendimiento, piedad y enterramiento.

La policromía es muy variada y más aún con la adición de los dorados en la vestimenta. El conjunto no deja de tener un sentido medieval, pero el traje de los ángeles y otros detalles hacen pensar en lo renacentista.

Como muchas pinturas de principios de la Colonia, es probable que el modelo lo hayan tomado de algún dibujo de Misal o Breviario, pero la realización ha de ser indígena, y denota ya mucha perfección.

D. ESCULTURAS CON ALMA

De las observaciones realizadas en imágenes pequeñas, el doctor Bonavit dedujo que "la parte superior del cuerpo, es decir, desde la cara hasta la cintura, está formado interiormente por fibras largas de caña de maíz unidas con tatzingui. El esqueleto de la parte inferior lo constituye un fragmento de tallo floral de maguey (quiote),⁵ que tiene añadidas, en su extremidad inferior, otras porciones de la misma materia destinadas a formar el alma de la peana, y sobre esta armazón se encuentra, extendida, una capa de médula de caña hecha con tatzingui, de la misma que sirvió para dar a la imagen la figura completa, estando hecho el acabado, como el de los Cristos, con una capa de tiza coloreada en la superficie".⁶

La presencia de una alma se encuentra hasta en imágenes mayores, como en la Santa Clara y el San Francisco abandonados en una dependencia del templo de Santa Clara del Cobre, Mich., que además, están estofadas.⁷ Las vírgenes de tamaño natural bien pueden estar hechas con tal

⁵ Existen muchas imágenes, también michoacanas, confeccionadas todas del quiote del maguey.

⁶ BONAVID, *Esculturas* p. 16.

⁷ El empleo del estofado es más frecuente en Vírgenes que en Cristos, pues estos últimos no tienen lugar donde hacer aplicaciones al vestido, fuera de los bordes del cendal. Antes bien, los Cristos son el único ensayo de desnudo en la época colonial.

técnica; ciertamente lo está una de Santa Fe de La Laguna, Mich. (fig. 11).

E. ESCULTURAS SIN ALMA

Se trata de imágenes formadas todas de cañutos, cuya materia modelable no está soportada por alma alguna. Juntaban con el pegamento unas cañas a otras, constituyendo un gran mazo o haz, análogo a un trozo de madera suavísimo, sin huecos, todo de cañas, las cuales corrían verticalmente. (Es la técnica de ensamble.) A ellas se les dio aproximadamente la forma deseada. El corte y modelado final se hacían directamente sobre las cañas, ya cortando, ya presionando con los dedos, hasta llegar a la forma definitiva. La escultura se terminaba aplicando directamente la encarnación y luego la pintura final.

A tales conclusiones se llega observando un Cristo (fig. 2) de la colección particular del licenciado Alfonso Rubio y Rubio en Monterrey, N. L.: un precioso medio busto con la dignidad de un *Ecce Homo* o un *Ave Rex Judeorum*, cuya parte inferior, a la altura del pecho, en parte al descubierto, muestra el gran mazo de cañas. Siendo casi de proporciones naturales, su peso es sólo de un kilo.

En igual forma creo que estén realizados los bustos o medios bustos, y a veces la cara sola de muchas vírgenes hechas para ser vestidas.

Análoga técnica se ha observado en crucifijos más o menos pequeños, en donde ni hay alma, ni es fácil lograr el vacío del tórax, ni tiene caso intentarlo por el escaso tamaño de la figura.

Conozco un pequeño Cristo semidestruido, propiedad del mismo licenciado, cuyo cuerpo lo integran dos cañas, y una cañita para cada una de las cuatro extremidades. Los brazos son finísimos, y la encarnación, del grueso del cascarón de huevo.

F. IMAGENES CON ALMA DE HOJAS DE MAIZ

El ya citado doctor Bonavit iniciador de esta clase de investigaciones, escudriñando fragmentos de Cristos de Michoacán dedujo que "pri-

meramente formaban un núcleo de hojas secas de maíz, dándoles la figura aproximada de un esqueleto humano. Para ello amarraban dichas hojas unas con otras por medio de cordeles de pita; sin embargo, no sirviendo la hoja a causa de su grosura para formar las extremidades de los dedos, para hacerlos les adherían, en los lugares correspondientes, plumas de guajolote, las cuales torcían dándoles primero la forma de una asa en la parte donde iba a quedar la palma de la mano y dejando algunas plumas sueltas para que sirvieran como centro de los dedos.

"Sobre este esqueleto extendían una capa de pasta hecha con la mezcla de la médula de caña de maíz y bulbos de una orquídea llamada por los indígenas tarascos 'Tatzingui', formando en conjunto una masa esponjosa, pues no la molían muy finamente. Con esta pasta iban dando la forma del cuerpo humano, y para que las articulaciones no quedaran débiles y fáciles de romperse, extendían sobre ellas tiras de tela más o menos delgada de algodón o pita.

"Una vez que la figura había quedado modelada, y estando ya seca, para hacer desaparecer la aspereza de la superficie, extendían sobre ella una capa de 'Ticatlali' (*Tiza*) a manera de estuco, continuando en el perfeccionamiento y retoque de la figura del siguiente modo: sobre la superficie del estuco daban el tinte propio de la piel con los colores usados por ellos; se daba brillo a la escultura valiéndose de alguno de los aceites secantes que ellos conocían, el de nuez probablemente, y ya bien formado el cuerpo daban sobre él abundantemente, con grana y negro de humo, los toques destinados a simular la sangre; por último, tanto la cabeza como la barba la hacían ya sea con pelo natural, o tiñendo de negro la misma pasta".⁸

Parece ser éste el procedimiento más generalizado entre los tarascos, pues lo he encontrado en esculturas de aspecto popular.

8 BONAVID, *Esculturas*, pp. 14-16.

G. ESCULTURA EXENTA

Claramente se ve que lo que se anda buscando es la ligereza sin perjuicio de las dimensiones. Así se obligaron a encontrar la manera de disminuir el peso y tal vez el trabajo, con lo que se originó la técnica de los Cristos huecos de que habla Mendieta.

Se tomará como modelo la descrita por Carrillo y Gariel a propósito del *Cristo de Mexicalzingo*, quien se tomó el trabajo de practicar sobre esta escultura rota y que ya iba camino a la lumbre, una verdadera disección.

Los materiales empleados para modelar eran todos de escaso peso: papeles, cañas descortezadas y secas de diversos tamaños, adheridas entre sí por aguacola muy diluida, y algunos soportes de madera de zompante o pino.

En las imágenes huecas, la caverna del tórax estaba lograda por medio de una serie de papeles superpuestos y pegados con agua de cola, que en estado húmedo se modelaron para que afectasen, en lo posible, las formas del tórax y del abdomen, dejando totalmente exento el interior (fig. 3). Para formar este esqueleto se usaron pliegos de desecho, pero todos ellos denotando ser de manufactura europea. . . en número de cuatro películas superpuestas. En seguida, empleando el mismo procedimiento, elaboró el artifice otro cartón formado originalmente por seis pliegos y lo dividió en tres largas tiras que fueron pegadas al armazón transversalmente, en el mismo sentido que llevan las costillas en el cuerpo humano, de tal manera que proporcionaron al esqueleto un refuerzo efectivo.⁹

"A consecuencia de la especial disposición de estos diversos ele-

⁹ La presencia de papeles y a veces de códices en el interior de los Cristos de caña, dio origen a la leyenda de que escondidos en ellos se hacían llegar hasta España los documentos que denunciaban los crímenes de las Audiencias, que de otra manera los reyes no los llegarían a saber.

mentos, que facilitó el trabajarlos por medio de presión, el esqueleto resultó modelable en húmedo, por lo que pudo hacerse afectar la forma de las caderas, etc., y rígido en seco, ya que después de la evaporación natural que solidificó el aguacola, el cartón adquirió singular dureza.

"Para comodidad de las manipulaciones posteriores, el esqueleto fue recortado en toda la longitud que corresponde a la espalda. Entre ambos hombros, cortando el papel en forma dentada y, volteándolo hacia el interior, se practicó el hueco por el que debía penetrar el soporte de la cabeza, fijándolo a dicho esqueleto por medio de esos dientes de papel previamente encolados. Como prolongación lateral del vacío tórax, se retorcieron los pliegos exteriores en forma de cilindro, arranque de un tubo de papel que se prolongaba al brazo y totalmente hueco sólo en una longitud de veinte centímetros, por obstrucción de pedazos de zompante que daban rigidez al codo y se unían a la astilla colocada entre el brazo y el antebrazo; a fin de sujetar más vigorosamente este tubo al tronco mismo de donde salía, por la parte exterior se le reforzó con otro papel que lo unía a su arranque y semejaba, por su aspecto, un músculo convencional.

"La estructura de los brazos, partiendo del interior, puede describirse en la siguiente forma (fig. 4): un tubo de papeles, sobre el que se colocaron, hábil simétricamente, varias capas de médula de caña que se recubrieron con pliegos bañados en aguacola; tanto por la humedad que el aglutinante dio a las cañas, como por lo fofo de la constitución de las mismas, y aprovechando que se hallaban aprisionadas por el papel, fue posible, mediante ligeras presiones, ir modelando hasta obtener el efecto deseado. Sobre este papel vino la encarnación.

"Correspondiendo a una pequeña parte de los muslos, pero particularmente en lo que pudiéramos estimar como su prolongación para formar las caderas, encontré soportes de zompante bastante grandes (pues el de la pierna izquierda llega casi a la rodilla), envueltos en tubos de papeles, recubiertos éstos por cañas simétricamente distribuidas a su alrededor hasta alcanzar el volumen de las caderas y parte alta del mus-

lo; el resto de las piernas, quedando libre del tubo y sin revestimiento de caña, exigió el tallado de la madera de zompantle, hasta cerca de las rodillas de la imagen.

"Sobre las cañas sin corteza, pues el proceso es uniforme en toda la escultura, se extendió un papel encolado que sirvió para modelar éstas, y se le recubrió con estuco.

"Sin embargo, debemos detenernos un poco para tratar sobre las dos telas superpuestas que cubrían las caderas de la imagen. La primera, que podríamos llamar estructural, extendida después de bañada en aguacola y formando los pliegues naturales que conservó después de seca, no tiene el característico atado...

"Sobre este primer lienzo se colocó el cendal, previamente bañado en aguacola, ajustándolo a los dobleces que marcaba la tela anterior, y formando un atado en el lado izquierdo; posteriormente se le policromó simulando las huellas del barro, y las de la sangre que brotaba de la herida del costado...

"La cabeza fue trabajada previamente, colocándose en su sitio después de modelada; pero su encarnación se hizo al mismo tiempo que la del resto de la escultura." ¹⁰

Interesa ver cómo se logró el vacío en la cabeza (fig. 5): "Para elaborar una caja que sirviese de almacén, como lejano remedo de un cráneo, el artífice se valió de pedazos de tallos de maíz descortezados, con los que construyó un cilindro hueco y abierto por lo que convencionalmente llamaremos la base; sobre este incipiente esqueleto, una nueva aplicación de médula de caña transformó el exterior en algo así como casquetes esféricos, los que finalmente fueron modelados por presión, dando, en lo posible, la forma apropiada de las guedejas y a los accidentes del rostro. Con esto, si la cabeza resulta frágil, posee, en cambio, una levedad excepcional". ¹¹

¹⁰ CARRILLO, *El Cristo*, pp. 16-19.

¹¹ *Id.* pp. 79-81.

Como un buen ejemplar de este tipo de cabezas se puede poner la del *Cristo del Museo del Carmen*, en San Angel, D. F., cuyo peso es únicamente de 150 gramos.¹²

"Retrocediendo un poco en nuestro estudio, consignemos que una vez elaborado el fundamental y hueco soporte, y unidos al mismo la cabeza, los brazos y las piernas, fue cerrada la abertura de la espalda mediante pequeños fragmentos de cartón encolado, utilizando los sobrantes de las tiras transversales, y cosiendo con hilo los dos bordes; en seguida se modeló el tronco mediante las cañas y con todos los elementos que ya hemos citado al hablar del resto de la escultura, debiendo agregar que la perfección con que fue modelada esta imagen se evidencia por un detalle que no admite réplicas: el espesor de la encarnación es en todo uniforme y tan delgado que supongo que lo dieron con brocha.

"La encarnación no difiere de la seguida por los imagineros comunes. Es de sospechar que con mayor razón que en la escultura tabular, los pintores del dorado no principiaban el encarnado de estas imágenes sino hasta pasados tres meses desde aquel en que fue terminada, como lo prevenía un ordenamiento especial, pretendiendo con ello que 'se enjuague y salga el agua que tiene', a fin de evitar los percances naturales ocasionados por una plastificación prematura.

". . . En el caso de los Cristos, parece constante la presencia del encarnado de pulimento que consistía en extender sobre el papel que recubría la caña una película de yeso al engrudo que tapando toda porosidad, dejaba una superficie tersa y acondicionada para recibir la pintura final; con ello quedaba acabada la imagen que, conservando su peso excepcionalmente escaso y preservada por la dureza del estuco, adquiría la apariencia de las esculturas leñosas"¹³

El análisis de un fragmento de encarnación arrojó estos datos: "De dentro hacia afuera se encuentran las siguientes capas a partir de la mé-

¹² *Ibid.* p. 80.

¹³ *Id.*, pp. 16-19.

dula de maíz:

A) Una capa de papel con abundante cola de origen animal; B) Capa de yeso. (Sulfato cálcico.)

"Capa externa de color, formada, en realidad, por tres capas: una gris interna; otra blanca (yeso), y otra de pintura íntimamente adheridas al yeso. La capa gris parece ser de yeso con cola. Se trataría, por lo tanto, del procedimiento típico del estucado.¹⁴

La coloración fue probablemente dada al temple y sobre ella se dio una mano de barniz.

H. VARIANTES

Los procedimientos descritos anteriormente son prototipo de los acostumbrados en esta clase de imágenes. Sin embargo admiten muchas variantes, impuestas seguramente por el tamaño de la escultura, la naturaleza de los materiales, y la experiencia, ingenio y pericia del escultor. Así, en algunas imágenes se encuentran espigas de madera en mayor o menor cantidad, o más largas; los espacios huecos aumentan o disminuyen; las extremidades pueden o no ser de caña o de madera, o el cendal de tela o de la misma pasta; la presencia o ausencia de papel o tela sobre la caña, de diferente clase. En el Cristo de Santa Teresa la tela era tan fina que sólo la seda de China la podía igualar. En otras, la trama de la tela es muy abierta y tan gruesa, que más parece yute, etc.

Otras circunstancias obligan al artista a la aplicación de cualquiera de las técnicas conocidas o complementar un rostro y unas manos esculpidas en madera y convertirlas en una escultura perfecta. Tal es el caso de la *Virgen de Santa María la Redonda*. Un reverendo padre Comisario General de los franciscanos mandó de España un bello rostro y las manos de la Virgen y en México se le fabricó el resto del cuerpo "de la materia que llaman pasta, que se hace de cierto género de cañas, aten-

¹⁴ *Id.*, p. 75.

diendo esto a que quedase más ligera".¹⁵

I. CONCLUSION

De las varias maneras de emplear la caña se deduce que a esta técnica, más que denominársele escultura, debería llamársele *modelado*: la primera emplea materia dura, y aquí es fofa, impropia para el labrado o esculpido; no se menciona, ni se han de haber empleado escoplos, gubias, formones, cinceles, ni martillos ni mazos con que golpear; sólo se han de haber empleado algunos instrumentos de cortar, y los dedos para hacer presión. Las palabras modelado y modelar las emplean con toda propiedad Bonavit y Carrillo y Gariel. Si aquí no se han empleado en todo momento, es por haber tenido en cuenta más el resultado que la técnica.

También el padre Escobar, en su *Americana Thebaida*, parece apuntar el empleo de moldes. (p. 148). En tal caso sería un moldeado.

¹⁵ FLORENCIA, *Zodiaco*, p. 89.

CAPITULO IV

LOS ESCULTORES

A. *MISIONEROS E INDIOS*

Partiendo de los pocos datos hasta ahora obtenidos de que la Virgen de Zapopan, Jal., fue modelada por los años de 1531; y que la de la Salud de Pátzcuaro, Mich., es de 1538 ó 40, y que en ellas se encuentra la técnica tarasca desconocida por los españoles aunada con algunos rasgos renacentistas ignorados por los indígenas, es lógico suponer que las primeras imágenes de caña sean obras de conjunto, tarasco-españolas; máxime que los nativos recién convertidos, aún no estaban plenamente identificados con el sentir cristiano, por lo que en su labor tuvieron que haber sido auxiliados por los misioneros.

El modelado de la caña y su estética, como escultura simplemente, es indígena: la relación entre cabeza y cuerpo es de uno a cinco; los brazos cortos, etc. Lo mismo puede decirse de las pequeñas imágenes evangelizadoras de México, como las de San Juan de los Lagos, la del Sagrario de Santa Clara del Cobre, Mich. A lo que hay que añadir la presencia de ojos almendrados, como los de muchas indias o mestizas.

Pero la técnica del encarnado, el colorido, las facciones y sobre todo la expresión, están lejos de la estatuaria y cerámica del Occidente de México. Estos datos no son indígenas, y a veces ni siquiera mestizos: se trata de la representación de rostros españoles.

En apoyo de esta lógica tesis colaboracionista viene la tradición:

que la Virgen de Zapopan es de Tzintzuntzan--tal vez sea aquí la cuna de tan noble artesanía--; que la de la Salud fue mandada hacer en Pátzcuaro por don Vasco "al indio Juan del Barrio Fuerte" (antiguamente de San Mateo) auxiliado por el lego franciscano fray Daniel, apodado "el italiano", gran bordador y dibujante que estuvo muchos años en Tzintzuntzan transmitiendo sus conocimientos a los nativos.¹

Con esto, los franciscanos (que llegaron a Michoacán antes que los agustinos) se anotan en su haber otra gloria más: la cristianización de una técnica indígena, y con ella, el haber iniciado un capítulo de la historia del arte en México: la escultura en caña de maíz.

B. MATIAS DE LA CERDA

Los artistas que van a llevar a la perfección la técnica tarasca son los Cerdas. Aunque algunos cronistas los confunden, Mota Padilla proporciona datos precisos sobre cada uno de ellos.

El primero, "Matías de la Cerda, español, notable escultor, que venido de España, muy a los principios de la conquista, (y) fue el primero que enseñó su arte a los tarascos y la aplicación a las estatuas religiosas".²

Probablemente nació en Andalucía, pues en sus esculturas reproduce el tipo andaluz, tanto en sus rasgos faciales, como en el color de la piel, moreno oliváceo, propio de la mezcla de sangres española y morisca. Si no es andaluz, por lo menos vivió y estudió allá, pues los toma como modelos.

Por el naturalismo tan español que refleja en sus imágenes, se le puede suponer formado en la escuela de Gil de Siloe, de Juan de Juni (1507-77) o de Berruguete (1481-1561), o cualquiera otro de los grandes escultores clásicos españoles. (Alguien lo hace discípulo de Montañez; pero ni por el estilo ni por el tiempo puede serlo, porque este muere en 1649 y es barroco.)

¹ LUFT, *Imaginería*, pp. 15-6; y OROZCO, *Cristos*, p. 20

² MOTA PADILLA, *Historia*, p. 392.

Todos los cronistas le atribuyen antigüedad: Mota Padilla al hablar del Cristo de Amacueca, Jal.--una de sus múltiples obras--lo califica de "el más famoso escultor que a estos reinos pasó de la Europa cuando se pobló la América; y fue el primer maestro, de donde se ha derivado de padres a hijos el oficio que hoy es común en los indios de la Sierra de Michoacán".³

Las fechas más o menos exactas de los Cristos que voy a citar a continuación, obligan en efecto a situarlo en una época realmente muy temprana. El primer crucifijo que aparece fechado es el del noviciado de Santo Domingo de la ciudad de México, donado a fray Domingo de Betanzos en 1538; por si este dato fuera poco, citaré al de Chalma, colocado en las cuevas por Nicolás de Perea y Sebastián de Tolentino en 1530 según Sardo, o en 1543 según otros. Alonso de Villaseca donó el de Ixmiquilpan-Santa Teresa por 1540 (fig. 7). Antonio de Roa adquirió el de Totolapan, Mor., en 1541.

Estas fechas exigen la presencia en México de un buen escultor ya en 1538, y éste no puede ser más que Matías, con lo que queda confirmado el dicho de Mota Padilla, que sigue a Ornelas.

Como el primer escultor que aparece claramente distinguido de los canteros es Juan de Arrúe, llegado de Europa en 1549;⁴ y Matías tenía ya para esa fecha 11 años de radicar en estas tierras, es evidente que éste es el primer escultor de nombre conocido que llegó a la Nueva España.

A su paso por la capital del virreinato dejó las esculturas mencionadas y algunas otras, como la hermosísima del *Cristo de Nexquipaya* Tlax. (fig. 6) (que por no haber podido comprobar que sea de caña, no se tratará aquí). Sin embargo, el estilo renacentista, las facciones y el color moreno lo denuncian como de él.

Seguramente no se hallaba en Michoacán en 1538 cuando se hizo la Virgen de la Salud; pero tampoco creo que la presencia de de La Cerda en Pátzcuaro sea ajena al plan gigantesco de don Vasco.

Mariano de Torres, que confunde a los dos Cerdas, pone a Luis, el

³ MOTA PADILLA, *Historia*, p. 392

⁴ TOUSSAINT, *Arte*, p. 52.

hijo, "como viviendo en la ciudad de Pátzcuaro por los años de quinientos treinta y tantos, según parece". Aunque la cita es problemática, es innegable que él fue el primero que enseñó el arte de la escultura a los tarascos y su aplicación a la estatuaria religiosa.

Casó con una india, tal vez tarasca, y de ella tuvo por lo menos un hijo que va a continuar su oficio: Luis.

Su obra tuvo que haber sido muy abundante, aunque en la mayoría de los casos es difícil separarla de la de su hijo, pues los cronistas con frecuencia los confunden. Pero es lógico aplicarle las obras más tempranas, y en las que el sentido europeo sea más patente,⁵ tanto en los rasgos físicos como en las proporciones, elementos que suponen un aprendizaje académico metódico, bajo buenos maestros y frente a un buen número de ejemplares, y respirando un aire de tradición cultural que no se puede suponer en el hijo en el ambiente patzcuareño.

Difícil es precisar la fecha de su muerte; don Manuel Toussaint, al hablar de los escultores renacentistas en la Nueva España nota que "dos escultores aparecen en la Nueva Galicia por los años de 1619 a 1625, uno llamado Gándara, que intervino en la restauración de la escultura de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, y otro Matías de la Cerda, que fue padre de Luis de la Cerda".⁶

C. LUIS DE LA CERDA

Si se conocen pocos datos de la vida del mejor heredero de la técnica de imágenes de caña, Luis de la Cerda, en cambio, se poseen más datos sobre su biografía espiritual. El arte de este mestizo, aprendido en

⁵ Los Cristos de los Conquistadores le parecen a don Manuel Toussaint de la escuela andaluza: pero como son de caña, hay que aplicárselos a Matías; ellos son: dos en la catedral, uno en la capilla de la Expiración anexa al convento de Santo Domingo, otro en el templo de la Profesa, todos en la ciudad de México. TOUSSAINT, *Arte*, p. 47.

⁶ *Id.*, p. 167. Cfr. *Id.*, p. 228.

el taller de su padre, en Pátzcuaro, es producto de una intensa vida de perfección cristiana. Ornelas⁷ nos lo pinta "juntando la perfección del arte con el arte de la perfección"; lo tiene por un excelente artista y modelo de cristianos, que "comulgaba y confesaba a menudo, y siempre que comenzaba alguna hechura de Santo Cristo". De esta íntima unión con el crucificado obtenía su inspiración, y las múltiples configuraciones de sus esculturas eran fruto de sus meditaciones contemplativas. "Por eso podemos creer--concluye el cronista--que el Señor concurría a sus obras por su buen obrar", y sus imágenes son tenidas por el pueblo como taumaturgas; pero si no se quiere creer en milagros, téngase por sabido que fueron ellas las que obraron el prodigio de la extensión y unidad de una fe entre pueblos a cual más diferentes en raza y cultura, unidad que aún existe hasta hoy, a pesar de las distancias.

El autor de la *Luza Americana* lo juzgó un primoroso escultor (que hacía primores), que copiando en sí primero, con su ajustada vida, la imagen de Cristo Crucificado, especialmente en la pureza, pues lo enteraron con las insignias de haber triunfado del más inmundo de los vicios... las sacó tan vivas, que hasta en hacer bien a los hombres, con sus milagros, salieron parecidas. . ." ⁸

Probablemente su único maestro fue su padre, cuyo obrador continuó en Pátzcuaro.⁹

De la abundante producción de este modelador da cuenta el mismo Ornelas: al relatar el viaje de fray Francisco de Guadalajara a comprar el Cristo de Amacueca, dice que "Llegó a Pátzcuaro, supo la gracia de Cerda, fue a visitarlo, y entre muchas hechuras que tenía, tenía la admirable de este Santo Cristo".¹⁰ Su fama llegó hasta Europa y "fué muy

⁷ ORNELAS, *Crónica*, p. 69.

⁸ TORRES, *Luza*, pp. 8-9.

⁹ Ambos Cerdas fueron también pintores, pues don Nicolás León afirma haber encontrado en el templo de la Soledad de Zintzuntzan buenas pinturas de ellos. *Historia, geografía*, p. 35.

¹⁰ ORNELAS, *Crónica*, p. 70.

nombrado por las muchas hechuras que de su mano se han llevado a los reinos de España y en estas partes hay muchas".¹¹

Son de él ciertamente los Cristos de Zacoalco, Amacueca, Magdalena, Mezquititlán (San Juan de los Lagos) y otros muchos en que los rasgos corporales y las proporciones, y sobre todo la abundancia de la sangre y el excesivo realismo de las heridas acusan ya el alma mestiza. Nace así, a la historia del arte, el Cristo mexicano, distinto del imaginado por el europeo, con el dolor reflejado en el rostro, el color moreno, la sangre manchando todo el cuerpo en abundancia tal, que sólo así se podría enternecer a los indios acostumbrados a verla derramada a chorros en las guerras, y untada a los cuerpos de los ídolos.

Tales extremos en el realismo dotan a estas imágenes de un carácter impresionante tan fuerte, que a veces impone y sobrecoge, como miedo y pavor producían lo terrible de los ídolos. Y llegó a tanto este impresionismo que es el mexicano el creador de una serie de representaciones en la figura escultórica de Cristo paciente, como el *Señor de la Columna*, deshollado; el que representa a Cristo sentado como Rey de burlas; o el Cristo expuesto a la mofa del pueblo deícida, etc., todas ellas notables contribuciones mexicanas a la escultura universal.

Se ignora el lugar y la fecha de su muerte, que podemos suponer en el primer tercio del siglo XVII. El juicio de la posteridad le es en todo favorable: "La perfección de sus hechuras fue reflejo de su perfección, que podemos creer que Dios Nuestro Señor concurrió a sus obras por su buen obrar".¹²

La Rea encarece "Las hechuras de los Cerdas, cuyo primor en alas de la fama, llegó primero a gozar la estimación en toda Europa, que los encarecimientos de esta humilde historia"¹³ y "que en haber tenido por suelo a Roma, tuvieran estatuas levantadas".¹⁴

¹¹ TELLO, *Crónica, Libro IV*, p. 73.

¹² MOTA PADILLA, *Historia*, p. 392.

¹³ REA, *Crónica*, p. 41.

¹⁴ ESCOBAR, *Americana*, p. 26.

D. LOS INDIOS TARASCOS

No sólo estos indios fueron los iniciadores de una nueva técnica, ni son los Cerdas los únicos escultores en caña; Matías sólo "fue el primero que enseñó su arte a los tarascos y la aplicación a las esculturas religiosas" ¹⁵ y por eso "han sido éstos los que han dado al cuerpo de Cristo Señor Nuestro, la mas rica representación que después de Nicodemus acá, han dado los mortales". ¹⁶

La Rea se hace lenguas al hablar "del ingenio del tarasco, de la eminencia de sus obras". (Así reza el título del capítulo IX) "Son eminentes en todos los oficios; de tal manera que sus curiosidades han corrido a todo el mundo con aplauso general, particularmente en la escultura son tan consumados que confiesa la fama ser la mejor de estas partes..."

Con "la caña... hacen de ella las famosas hechuras de Michoacán, que fuera de ser tan propias con tan lindos primores, han sido y son las hechuras más estimadas que se conocen". ¹⁷

Ellos "pueden haberse levantado, a tener más altivez, con el renombre de únicos en la escultura, pues su natural ingenio descubrió el modo de fabricar santos crucifijos de la materia más liviana que se ha hallado; de corazones de caña de maíz salen maravillosos bultos en los moldes y parece que ha querido el Señor Crucificado obrar singulares maravillas por estos bultos fabricados de la referida materia". ¹⁸

Mota Padilla, al hablar de Matías de la Cerda, lo pone como "el primer maestro de donde se ha derivado de padres a hijos el oficio que hoy es común en los indios de la sierra de Michoacán, cuyas imágenes se comercian por todo el reino, especialmente Santos Cristos". ¹⁹

¹⁵ MOTA PADILLA, *Historia*, p. 392.

¹⁶ ESCOBAR, *Americana*, p. 26.

¹⁷ REA, *Crónica*, p. 37.

¹⁸ ESCOBAR, *Americana*, p. 148.

¹⁹ MOTA PADILLA, *Historia*, p. 392.

Sólo así se explica la gran cantidad de imágenes de esta clase esparcidas por todo el territorio de la Nueva España, y la diversidad de tipos y estilos, que van desde el más puro renacimiento y la perfección de formas, hasta el barroco más patético, y las obras populares. De lo indígena y lo español resultó un arte mestizo, como barrocamente lo dice fray Matías de Escobar. "Diéronles (los monjes a los tarascos, maestros carpinteros y aprendieron tan bien el arte, que tuvieron fama... porque haciendo un diptongo de lo que aprendían de los maestros españoles y de lo que sabían, formaban un nuevo injerto en las maderas sobre las castellanas medidas. . . añadían sus maques y pinturas y hacían singular su obra, pues a un mismo tiempo lucía la española traza vestida del ropaje indiano".²⁰

E. FRAY SEBASTIAN GALLEGOS

El tercero de los escultores en caña de nombre conocido es el fraile franciscano Sebastián Gallegos, hijo de la provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán (donde seguramente aprendió la técnica). De él se sabe que trabajó en Querétaro, que fue muy virtuoso y que por 1630 estaba en plena producción. Su única obra ciertamente de caña es la *Virgen del Pueblito*, para el convento franciscano de ese lugar cercano a Querétaro, hecha en 1632.²¹

F. LUGARES DE PRODUCCION

De todo lo anterior se deduce que existió un obrador en Tzintzuntzan --tal vez el primero--,²² y otro en Pátzcuaro--el de más renombre--: el de los Cerdas.

²⁰ ESCOBAR, *Americana*, p. 147.

²¹ TOUSSAINT, *Arte*, pp. 167 y 320. Cfr. VILAPLANA, *Histórico*, p. 27; ZELEA, *Glorias*, p. 52; y ALFARO Y PIÑA, *Relación*, pp. 153-7. ANAYA LARIOS, *Historia*, pp. 26-27.

²² LUFT, *Imágenes*, p. 16.

Pero las crónicas añaden que este arte se generalizó "entre los tarascos" y "en la Sierra de Michoacán", pero sin determinación de lugares. El nombre con que generalmente se designa el material "pasta de Michoacán" es demasiado vago, aunque puede hacer referencia a Pátzcuaro, llamada en alguna época "Ciudad de Michoacán". Pudiera ser que estas denominaciones se refieran a la escultura popular que se hizo en toda esta región.

El padre fray Sebastián Gallegos trabajó en Querétaro.

Otro centro de producción posiblemente sea la ciudad de México. A tal suposición lleva el hallazgo de códices postcortesianos en náhuatl, junto con unos estarcidos para escuelas de pintura--como en el caso del Cristo de Mexicalzingo--, circunstancias que sólo pudieron incidir en la capital del virreinato. La leyenda viene en ayuda de este supuesto: que en el interior de los Cristos de caña se hacían llegar hasta la corona las denuncias de los abusos de las Audiencias de la Nueva España.

Otro posible lugar de producción pudo ser Tlaxcala, donde hubo buenos artesanos enseñados directamente por los misioneros, como Juan de Tecto, etc. Confirma tal suposición el hecho de que en los pueblos donde se asentaron los colonizadores tlaxcaltecas implantaron allí pequeñas industrias familiares, por ejemplo, producción de sarapes, cestería, cera esquemada, textiles, etc. Y en esos mismos pueblos que marcan su camino, que fue también el de la fe, aparecen Cristos de caña; Querétaro, Villa de Reyes, (Valle de Francisco), Santa María del Río, Mexquitic, San Luis Potosí, San Pedro, Venado, Charcas, Matehuala, Bustamente, N.L., etc.

Un dato que pudiera inducir a un error es el dicho de que muchas de estas imágenes son regalos de Carlos V y Felipe II, lo que hace suponer que vinieron de España. Lo que llegó de la Madre Patria fueron las órdenes para que de las Cajas Reales de la Nueva España se entregara el dinero solicitado al Rey con el cual comprar la imagen hecha de este lado del mar. Con lo que se compagina la donación real con el hecho de que sean de caña; porque este tipo de esculturas o modelado es exclusivo de México.

CAPITULO V

RAZON DE SER DE ESTAS IMAGENES

Así como la industria humana es hija de la necesidad, también el arte responde a instancias sociales. El arte religioso está destinado a la satisfacción de determinadas exigencias espirituales, ya sociales, ya personales. Un tipo de cultura es una respuesta a una realidad religiosa de su tiempo.

La existencia de una imaginería de caña se explica por las urgencias del momento histórico.

A. LA IMPLANTACION DE LA FE

Ningún pueblo ha tenido una conversión del paganismo al catolicismo tan rápida y en tan gran número como la ocurrida en México al advenimiento de los misioneros. Cuando la fe caía, como buena semilla en el campo indígena, las conversiones se daban por millares; si el cacique o jefe de una tribu aceptaba la nueva religión arrastraba consigo a todo su pueblo. A la abundancia de ídolos de las religiones indígenas, tuvo que oponerse análoga abundancia de imágenes católicas.

No se puede concebir el primitivo cristianismo en México sin ellas: tan valiosa como una explicación sobre el dogma de la Inmaculada, era ver la imagen de una doncella con cara de niña, las manos juntas y la luna a sus pies pisando una serpiente. La Virgen de la Soledad resumía el sermón de Viernes Santo, cuando se lloraron lágrimas de arrepenti-

miento. Un crucifijo recordaba todo el misterio de la pasión del Dios Redentor.

Pero llevar una imagen desde la ciudad a la sierra, constituía un problema; cargar un Santo Cristo de mezquite o pino, era cosa bien pesada. Por eso las primitivas imágenes de México fueron pequeñas vírgenes que el misionero fácilmente transportaba, como fray Antonio de Segovia que escaló lo abrupto de El Mixtón con la "Pacificadora" *Virgen de Zapopan* colgada al pecho (fig 10).

Tratándose de Cristos, no se puede explicar cómo fray Nicolás de Perea, anciano y un poco ciego, haya podido trepar por las serranías de Chalma con un Cristo a cuestas, por sendas mal trilladas por los indios, si no es que fuera liviano; y en esa época liviano quería decir de caña.

Estas imágenes resultan ser las primeras que llegaron hasta los más apartados rincones en la avanzada de la fe: ¹ son las evangelizadoras de México, que quedaban cuando el misionero seguía adelante.

Otra manera de resolver problemas de peso, distancia, dificultad del camino y hasta de precio elevado, era transportar un rostro y dos manos, que aún podían ser de tamaño natural; un humilde carpintero podía soportarlos sobre varillas, y una devota costurera le podía confeccionar un elegante vestido, y ya tenían una virgen.

Así se suministraron imágenes para colocarlas en los altares, adornar retablos. Los conventos las necesitaban. La piedad las generalizó. En las capillas particulares tenía que haberlas. La devoción necesitaba ser promovida, excitada con símbolos gráficos, y entre más realistas, mejor.

B. LAS COFRADIAS

También las cofradías, que se fundaron en gran número, necesitaban de patronos. Realmente no sé si en México se fundaron primero las

¹ Cfr. PEÑALOSA, *Práctica*, pp. 217-9.

cofradías y luego se les dotó de imágenes, o son precisamente las imágenes las que dieron origen a las cofradías. Antiquísimas eran las del Santo Entierro, la de la Virgen de la Soledad, la del Cristo de la Veracruz

Los gremios poseían también las suyas: los cirujanos, boticarios y flebotomistas, el Cristo de la Soledad, que antes había sido de los roperos y sastres. El Santo *Ecce Homo* de Porta Caeli era el patrón de los mercaderes de plata, etc.

C. LAS PROCESIONES

Por su excepcional liviandad fueron muy aptas para salir en procesiones. Teniendo en cuenta que el peso de un crucifijo se carga de medio cuerpo arriba, el artista en caña logró disminuirlo y repartirlo mejor, haciendo que la cabeza y más de la mitad del cuerpo estuviesen huecos, y aun el resto, de una ligereza que asombra.

Uno de los rasgos más característicos de las procesiones en la Nueva España, fue la abundancia de imágenes que salían en ellas y la frecuencia con que se celebraban.²

Torquemada relata las del año de 1609. En la capilla de San José de los Naturales, el Jueves Santo "Se juntan allí todos los indios de las cuatro cabeceras, y de allí salen azotándose con 219 insignias de Cristo y otras de su pasión, aunque de éstas pocas, porque todas son crucifijos... La mañana de la Resurrección salió la procesión de San Joseph con doscientos y treinta andas de imágenes de Nuestro Señor, y otras de Santos.... Por esta misma forma hacen sus procesiones en todos los Pueblo Grandes de esta Nueva España, y en este de Tlatelolco van a la procesión de la Veracruz de el Jueves Santo otros tantos crucifijos, como decimos de la Capilla y pienso que algunos más (si no me erré en el número del año pasado de 1608), y en la Resurrección, más andas que las de México... Y no se tenga por fábula que el que viera la procesión

² MENDIETA, *Historia*, p. 436; PEÑALOSA, *Práctica*, pp. 191-2.

del Corpus, que es donde concurren todas las andas de México y Tlaxcalco, verá son tantas las unas como las otras y éstas no sé si con algún exceso más. En otros pueblos ya no se ve tanta, va poca menos gente y aparato de andas y Christos que en la de la Veracruz, como en Xochimilco y Tezcuco y otras semejantes, y más gente irá en la de Tlaxcalla, a lo menos en su tiempo salían quince y veinte mil disciplinantes".

En otras partes existían análogas prácticas y esto desde muy antiguo. Recuérdense a este propósito tradiciones que todavía subsisten en Michoacán cuna de la imaginería en caña--, como la famosa procesión de los Cristos la tarde del Jueves Santo en la ciudad de Morelia, y la de Pátzcuaro, por citar dos.

Procesiones públicas se hacían también por los campos para impetrar la lluvia en tiempo de sequía.

Notables fueron también las que se organizaron para aplacar la peste que atacó la ciudad de México varias veces, de los siglos XVI al XVIII, principalmente la de los años 1696-7, y las rogativas de 1737 que le dieron motivo a don Cayetano Cabrera a buscar en el cielo el "Escudo de Armas de la ciudad de México" contra este mal, quien, en el Cap. VIII "Indica algunas milagrosas imágenes de nuestro Redentor, de que se escudó la devoción de México, sacándolas en procesiones públicas, especialmente de los Conventos de Religiosas".³

D. LOS PASOS

Las representaciones de Semana Santa exigían también este tipo de esculturas, principalmente de aquellas que permitían algunos movimientos, con lo que los pasos resultaban más impresionantes, ya sea que se efectuaran fuera o dentro de los templos, como acompañamiento gráfico a la predicación: un principio de catequesis audiovisual.

³ CABRERA, *Escudo*, p. 325.

El obispo Dávila Padilla recuerda las costumbres del convento de Santo Domingo de México, anteriores a 1596, al tratar "De la Cofradía del Descendimiento y Sepulcro de Christo Nuestro Señor que se fundó en México", que no me resisto en transcribir, por toda la serie de datos interesantes y curiosos que aporta. Helos aquí extractados: "En medio de la Capilla mayor de Santo Domingo se asienta un tablado grande, casi veinte pies de largo y doce de ancho, en que se da lugar a tres cruces que clavadas en el suelo suben a lo alto casi tres estados. En las cruces se representa forma de calvario, rodeándolas de algunas piedras y yerbas silvestres. En la cruz de Cristo nuestro Señor está puesta su imagen muy devota, de las que en esta tierra se hacen de caña, con el primor que para aquel espectáculo se requiere. Los hombros y rodillas están con tal disposición, con unas bolas que tiene por dentro bien disimuladas y cubiertas, que hace juego con mucha facilidad, como si fuesen de juego natural. En las cruces colaterales están los bultos de los dos ladrones, obrados de la misma materia. En el resto del retablo se ponen las imágenes que llevan en andas para la procesión, de tal suerte que a la mano derecha del Santo Crucifijo, quede la imagen de la Reina de los Angeles, que va en pie, vestida de negro con sólo un lienzo en las manos, con muestras de que le sirve para enjugar las lágrimas del rostro. Está la imagen hecha de tal suerte que por unos cordeles que se mandan ir debajo de las andas, pueda la imagen llegar las manos y paño al rostro y humillar la cabeza y también inclinar el cuerpo... *El Viernes...* a las dos de la tarde, comienza el sermón que sirve de plática para los que se disciplinan y de sentimiento para todos. Propone el predicador alguna consideración acerca de la cruz y muerte de Christo y dispone su intento dando introducción al descendimiento. A este punto que el predicador trata de dar sepulcro al cuerpo santo, salen de la sacristía cinco sacerdotes y cinco ministros con vestiduras sagradas... y vienen delante dos acólitos con sendas escaleras que traen abrazadas y llegadas al pecho... viene otro religioso con incensario para turibular el cuerpo santo. Salen cuatro sacerdotes con albas y estolas para llevar en hombros las andas en que ha de ir el cuerpo al sepulcro... Se arrodillan todos esperando

que el predicador, en su nombre, pida licencia a la Reina de los Angeles para descender a su Hijo... y ellos comienzan a dar asiento a las escaleras, quedando entrambas rostro a rostro... Suben dos sacerdotes haciendo salva a cada escalón y poniendo la boca en él, antes que pongan el pie. Primero que comiencen a quitar los clavos, descogen dos toallas blancas de que van ceñidos, y cubiertas las manos con ellas, descubren el rostro de Christo Nuestro Señor, levantando el cabello crecido que le cubría. La primera insignia que quitan es la esponja que está sobre una caña. . . Llévala en sus manos el sacerdote que hace el Oficio. Luego recibe la insignia en un paño, la llega con devoción a la boca y a los ojos, y se la va a presentar a la Virgen Santísima, que la recibe también en las manos, que tiene cubiertas de un lienzo y le hace inclinación y salva, moviendo grandemente al auditorio. . . Cuando quitado el clavo de una mano queda desgobernado el brazo, y sustentado en la toalla blanca que un sacerdote extiende para tomarlo, no hay quien tenga las riendas de las lágrimas, ni el corazón al sentimiento. Quitados todos los tres clavos, queda el cuerpo pendiente de las toallas con que los sacerdotes iban ceñidos; y todos los demás religiosos que están al pie de la Cruz, tienen tendida una sábana para recibir en ella el cuerpo santo. Después de puesto en ella, le llevan todos los religiosos a los brazos de la Reina de los Angeles que le recibe y llega al rostro, causando sólo este paso tanta devoción, como todos juntos... Comienza entonces la capilla de la Iglesia mayor... y cántase un motete a propósito... Entre tanto se ordena la procesión... Después de las insignias siguen cuatro sacerdotes con capas de coro negras y ceptros de plata en las manos... Aquí hacen coro los religiosos, y va en hombros de cuatro sacerdotes el cuerpo de Christo nuestro Señor en unas andas cubiertas de un paño vistoso de terciopelo negro bordado, sobre el que asientan la sábana en que los sacerdotes recibieron el cuerpo al bajar de la Cruz: y queda el cuerpo en las andas cubierto solamente de un velo de volante rejado de hilos negros, y de plata... Inmediatamente le siguen la imagen de la Virgen Santísima. . . Aquí comienza las disciplina de los devotos cofrades que son los enlutados de la casa Real de la Iglesia... Sólo dos pasos van representados... El

primero que va en medio de toda la procesión es un S. Pedro puestos los ojos en el cielo y muy lloroso, con las manos enclavijadas, que representan el pésame de la negación y de la muerte de su maestro. El otro paso que va en última, es de la santísima Magdalena, que con lágrimas en los ojos y el bote de unguento, representa el sentimiento y devoción con que fue la santa al sepulcro de Christo. . . La primera estación es a la Iglesia Mayo(r), de donde pasa al Convento del glorioso Padre S. Francisco... Como hermanos muy cuidadosos de su cofradía salen a recibirle casi sesenta hombres con cirios blancos en las manos, y van acompañando el cuerpo santo hasta llegarle a su media calle, donde tienen puesto un devoto y sumptuoso túmulo cubierto de luto, acompañado de cera, y con la magestad y ornato decente, para que allí haga posa el cuerpo y descansan las andas... hasta que hecha estación en San Francisco y en la Vera-Cruz, le dan sepultura en el monasterio religiosísimo de las monjas de la Concepción de Nuestra Señora... Tienen hecho un monumento muy vistoso de blanco y oro, cuya traza fue de propósito acomodado para que en medio de él asentasen el sepulcro, donde había de quedar el cuerpo el Viernes Santo... Delante de las gradas del sepulcro está cubierto un bufete con paño de terciopelo negro donde se asientan las andas, hasta que se predica brevemente alguna consideración acerca de dar sepulcro al Cuerpo de Christo nuestro Señor. . . Y acabado el sermón se le da, despidiéndose la preciosísima Madre del cuerpo de su Hijo. Vuélvese la procesión a Santo Domingo y queda el cuerpo con las Monjas... hasta la mañana de la Resurrección, que se juntan en aquella iglesia la cofradía de la Vera-Cruz y la del entierro... y se saca el sudario... y vienen en procesión con la imagen de Christo hasta nuestro convento de Predicadores... Y con ello se remata en gozo todo el sentimiento del sepulchro".⁴

Cita larga pero ilustrativa para hacer ver el empleo que tenían estas imágenes, y que, siendo de caña, todo se les facilitaría.

⁴ DAVILA PADILLA, *Historia*, pp. 565-568.

Otro imponente paso es el de las tres caídas. Oculto entre las andas suele estar un dispositivo mecánico que acciona palancas conectadas con los brazos y cuerpo de la estatua, que hacen se flexione y caiga. Tales son los Cristos de las tres caídas que salían en la procesión de los Cristos en Morelia, Tzintzuntzan, Pátzcuaro, todos ellos de caña.

Lo anterior se resume en las palabras de Torquemada "Y así es cosa muy ordinaria remanecer en cada convento, de cuando en cuando, imágenes que mandan hacer de los misterios de Nuestra Redención o figuras de Santos, en quien más devoción tienen, unos para su casa, donde les hacen sus capillas o retretes, otras las ofrecen a las iglesias y les hacen andas para que lleven sus procesiones, y de éstas, apenas hay pueblo donde hay religioso. donde no tengan cantidad de ellos y esto en todos los de la Nueva España".⁵

No todas las imágenes aludidas en estos textos han de haber sido de caña, pero entre ellas se encontrarían también, porque para todos estos menesteres eran las más aptas.

E. OTROS USOS

Un dato curioso y conmovedor, propio de la Inquisición durante el Virreinato, es el que consigna Gregorio M. Guijo en su *Diario* (1648-1664)⁶, que el día de la ejecución de los reos entregados al Brazo Secular, encabezaban la procesión "sesenta y seis estatuas de hombres y mujeres que habían muerto en la secta de Moisés, cargadas por indios de pueblos cercanos (a la ciudad de México). Estas estatuas estaban hechas de una pasta de cana de maíz, de fácil combustión; cada una estaba apadrinada por dos españoles, después seguían los pobres que iban a ser quemados vivos: 8 mujeres y 5 hombres".

⁵ TORQUEMADA, *Monarquía*, vol. II, p. 221.

⁶ GUIJO. *Diario*, tomo II, p. 39, citado por María Martínez del Río de Redo. *El Zócalo*. p. 44.

Tal vez las figuras de caña eran símbolos de los que iban a ser "quemados en efigie" solamente y no en persona.

Pero no sólo servía para fines religiosos: así se encuentra en Pátzcuaro, Mich., un medio busto difícilmente identificable de mujer con aspecto de reina o símbolo de una virtud o figura mitológica, que brota de una flor con pétalos hacia arriba y hacia abajo (fig. 36). Su tocado es una especie de gorro con adornos como hojas. Pudo estar en alguna pechina, hornacina o repisa; la cabeza se desprende del plano de la pared hacia adelante; por la espalda se ve claramente la técnica de caña auxiliada por tela burda. Hay restos de dorado y pintura claramente raspados. Es una escultura única, sólo comparable a la figura número 1, pero superior en lo alto del relieve.

CAPITULO VI

ALGO DE ESTETICA

A. LA INFLUENCIA HISPANORRENACENTISTA

La suposición de que el patriarca de la escultura en caña, Matías de la Cerda, era andaluz por nacimiento o educación, está apoyada en la enorme semejanza que hay entre sus primeros Cristos y los de la escuela andaluza, y en el común sentir de críticos e historiadores.

Toscano cree que México fue el eslabón que unió a Guatemala con el Andaluz: "No sólo las imágenes llegaban de Andalucía sino que sus artistas eran originarios de allá."¹ Sin mayores fundamentos que la estilística, supone andaluces a Juan de Aguirre y a Alonso Paz, los mejores en Guatemala. Estando la Casa de Contratación y el puerto clave para América en Andalucía, ¿para qué ir a traer esculturas de más lejos? Lo mismo se puede decir de los artistas.

Toussaint afirma que "una circunstancia especial viene a permitirnos suponer que en el primer siglo de nuestra escultura hubo una influencia marcada de Andalucía: muchos de los escultores de quienes vamos a hablar² nacieron en Andalucía, vinieron de allá o allá hicieron sus estudios... Sin embargo, la suerte de estas dos escuelas, (Guatemalteca

¹ TOSCANO, *Escultura*, p. 45.

² TOUSSAINT, *conferencia*.

y Mexicana) nutridas en la más pura escuela andaluza, corren, con el transcurso del tiempo, hacia rumbos totalmente diversos. La escuela guatemalteca más bien parece mirar hacia el Sur, a la escuela de Cuzco, en cuanto continúa la tradición renacentista de Andalucía. En México, por el contrario, debido quizás a las influencias indígenas en arte, corre pronto a lo popular, a lo pintoresco".

Moreno Villa, en el Cristo de Nezquipaya, Tlax. (que yo bien quisiera que fuera de caña) ve "el rostro de un andaluz fino, nariz afilada y un poco aguileña, profundas órbitas, bien separadas las guías del bigote por un claro bajo la nariz... Este buen reparto capilar de modo que no se invada ni la boca ni la nariz, ni tampoco suba hasta los pómulos, es común, igualmente, a los árabes de la aristocracia. El tipo anguloso se puede encontrar en las provincias vascongadas y en Castilla; pero la noble melancolía repartida por toda esa cara es más andaluza que otra cosa".³

Y después de estudiar los Cristos de la Profesa, el de Santa Teresa (fig. 7) y el de San Francisco de Tlaxcala, concluye que "ese maestro debió de ser andaluz, de hacia la mitad del siglo XVI, formado todavía en un taller de un maestro formado a la antigua, es decir, gótico".⁴

Efectivamente, lo dominante entonces era ese naturalismo tan español que ni la influencia italiana ni la francesa pudieron refinar. Naturalismo vigoroso, sin medias tintas: los tipos masculinos son fuertes, a hechura y semejanza del pueblo, porque es un arte para él; mas las vírgenes y santas son delicadas y finas, profundamente femeninas, como las mujeres en quienes la imaginación popular encarna el ideal de princesa. Entre estos extremos no hay matices de expresión: son totales, hechas para entrar por los ojos y sacudir las emociones de las masas.

Por este naturalismo se llegó hasta la policromía real, superada en el estofado, bajo el cual desaparecía buena parte del cuerpo; porque no

3 MORENO VILLA, *La Escultura*, p. 30.

4 *Ibid.*

hubo el desnudo en España y América, fuera del crecido número de Cristos pacientes o resucitados, y algunos santos mártires o penitentes, hechos con un profundo conocimiento anatómico: otra manifestación del realismo español, exigida por el asunto y la época.

Casi toda la escultura estuvo al servicio de la religión en su forma popular, y la devoción de las masas no exige refinamientos, ni abstracciones, ni sutilezas teológicas. Y porque la piedad era vehemente, era necesario dotarla de un patetismo que impresionara fuertemente a los sentidos y moviera la sensibilidad.

Como ocurrió en la literatura, en la escultura religiosa el arte ha sabido fundirse perfectamente con el espíritu popular, con tanto realismo, que la gente mira estas obras no como objetos de arte, ni como meras representaciones de la divinidad o de los santos, sino como la divinidad misma o el santo en persona, y tan individual cada una que se llega a creer que es más milagroso el Cristo del Perdón que el Señor del Veneno, o que la virgen de Guadalupe es más poderosa que la del Carmen.

B. JUICIOS DE LOS CRONISTAS

Los primeros jueces de la imaginería en caña fueron los misioneros mismos; y si no hubiesen merecido su aprobación o la hubiesen juzgado fuera de tiempo o ajena a su gusto, no la hubieran permitido, ni fomentado su culto.

Porque se oponían a la estilística indígena y eran la voz de la España renacentista, Motolonia veía los Cristos de caña "tan perfectos, proporcionados y devotos, que hechos... de cera, no pueden ser más acabados".⁵ "Y son más ligeros y mejores que los que se labran en madera".⁶ La Rea aprecia el realismo en ellas. Habla de los tarascos como "los que

⁵ MOTOLINIA, *Historia*, p. 209; y MENDIETA, *Historia*, p. 404.

⁶ BOUMONT, *Crónica*, vol. III, p. 455.

dieron al cuerpo de Cristo, Señor Nuestro, la más viva representación que han visto los mortales, y si no, díganlo las hechuras de los Cerdas, cuyo primor, en alas de la fama, llegó primero a gozar la estimación en toda la Europa, que los encarecimientos de esta humilde historia",⁷ y "que fuera de ser tan propias y con tan lindos primores, han sido y son las hechuras más estimadas que se conocen".⁸

Lo dicho por La Rea no es exageración: varios crucifijos hay en España: los de *Telde* (fig. 8), *Tenerife* y *Madrid* (fig. 9); probablemente uno en Toledo y otro en Sevilla. Dos paisanos de Francisco Cervantes de Salazar, maestro de la Real y Pontificia Universidad de México, le escribieron desde España solicitándole "una imagen buena" y "que sea al natural".⁹

Pero no sólo estas imágenes tienen la aprobación de los hombres, sino que "se paga tanto el Señor de ver consagradas aquellas cañas en imágenes suyas, que quiere obrar por ellas las mayores maravillas, en prueba de lo mucho que le agradan aquellos soberanos bultos fabricados de las cañas".¹⁰

C. LA VIRGEN

A) IMAGENES PEQUEÑAS

Fue la Virgen la primera que apareció en la estatuaria de caña, y precisamente en imágenes pequeñas (fig. 10). Además de su facilidad para el transporte, los artistas encontraban en lo pequeño un medio más adecuado para expresar la gracia y la inocencia de la Virgen púber.

Estas imágenes no representan ningún misterio, ni ninguna escena en particular, lo que permite dar culto a la Virgen en cualquiera de sus

⁷ LA REA, *Crónica*, p. 41.

⁸ *Ibid.*

⁹ CARRILLO Y GARIL, *Cristo*, pp. 14-15. (Cita la Biografía de Francisco Cervantes de Salazar, obra inédita de Francisco Fernández del Castillo.)

¹⁰ ESCOBAR, *Americana*, p. 781.

múltiples advocaciones. Lo común es que sus manos estén en actitud orante, juntas a la altura del pecho, significando sólo su intercesión ante su Hijo (fig. 11). El color de su rostro casi nunca es moreno, sino blanco con las mejillas sonrosadas (pocas, como la de *Zapopan* [fig. 10], son morenas, debido, tal vez, a la pátina); sus labios son delgados, pintados de rojo vivo; los ojos brillantes, almendrados, de colores claros, casi siempre grandes y rasgados, las cejas arqueadas y las pestañas grandes. Es frecuente la desproporción de las orejas, horadadas posteriormente para el sobreadorno de los aretes. Todo esto enmarcado en un rostro ovalado y perfecto y de gran belleza. El cabello casi siempre desaparece por la adición de pelucas de seda o pelo natural.

Hay casos excepcionales en que el artista se apartó de este canon estético: el rostro de la Virgen del Roble, Monterrey, N. L. denota no la juventud candorosa de una jovencita, sino más bien la madurez de una señora de edad adulta... que ha sufrido mucho... que ha acrisolado su amor en el sacrificio. Sus ojos no denotan recrearse en la contemplación de un tesoro interior, ni en la gloria de los cielos, sino que inmensamente abiertos miran de frente",¹¹ quizá la miseria del género humano.

Cuando se expresa el misterio de la maternidad divina, la escultura del niño es una adición posterior, y no siempre de caña. En los casos de la Dolorosa (fig. 13) o de la Soledad, es la expresión del rostro lo que la especifica: cejijuntos ojos llorosos, túnica y manto negros. Por otra parte, ningún traje autóctono femenino, ni la manera de cargar las indias a sus hijos dejaron rastros en la plástica.

Del resto del cuerpo poca cosa se puede decir: unas veces ha sido lamentablemente recortado (fig. 14) para vestirlo con telas ricas en forma de túnicas, mantos, capas, etc., a semejanza de los toneletes y tontillos de las Vírgenes españolas más conocidas, como la del Pilar y la de Covadonga (fig. 15); otras, es de por sí informe, como la de Zapopan; o se reduce a una cara y dos manos, señal inequívoca que estuvieron pensadas para ser vestidas, contrariando las disposiciones del III Concilio

¹¹ ESPINO Y SILVA, *Carta*, p. 7.

Mexicano de 1583¹² de "que se pinten las imágenes; pero si fueren de escultura hágaseles el ropaje de la misma materia. Las imágenes que en lo sucesivo se construyan, si fuere posible, o sean pintadas o si se hacen de escultura, sean de tal manera, que de ninguna suerte se necesite adornarse con vestido".¹³

Quedan restos de algunas esculturas por donde se puede deducir la técnica y estética de los ropajes. Sirva de ejemplo la descripción que hace el padre de Palacio de lo que queda de la Virgen de Ocotlán, Jal.: "Llaman la atención su elegante apostura y el escorso; bien pasado el manto de un lado a otro... dejando apenas aparecer la túnica de media tibia para abajo; la túnica muy sobrada, ocultando a la vez que indicando los pies. El tratamiento de los paños revela un artista consumado y no incipiente (tanto que a la escultura la considera española). Es el estofado de la ropa una maravilla: puro fondo dorado con delicadísimas líneas horizontales, sorprendiendo lo fingido, y con creces, el efecto real de tejido de una lama de oro, y luego sembrado todo el cuerpo de jesucitos (cruces de malta) negros. En la orla alternan el azul serio, dorado y negro. La túnica es de rojo vivo (bermellón fino) y dibujos dorados".¹⁴

Contra todo lo que se podría imaginar, los colores de las túnicas y mantos no son siempre los que estamos acostumbrados a ver en la Inmaculada: el azul y el blanco. La de Santa Anita, de rostro redondo y ancha frente, tiene túnica de bermellón opaco y el manto verdemar con jesucitos. La de Zapopan pisa una incipiente media luna y de la orla de su túnica asoman los pies descalzos. Su túnica es roja y el manto azul oscuro fileteado de oro. Como se ve, también había algo de dorado y estofado.

B) IMAGENES DE TAMAÑO NATURAL

En cuanto a esculturas mayores, la advocación más representada

¹² Aunque muchas de ellas son anteriores al III Concilio.

¹³ *Concilio III*, p. 236.

¹⁴ DAVILA GARIBI, *Estudio*, pp. 28-30, citando al padre de Palacio, *Recopilación*, tomo V, libro VIII, cap. XXVII. (Manuscrito.)

es la de la Inmaculada, por lo que la Virgen aparece aplastando la cabeza de una serpiente, símbolo de su victoria sobre el pecado original, el demonio y la herejía.

Los escultores quisieron que María apareciera a la contemplación de los fieles tan maravillosamente bella como fuera posible, aunque permaneciendo hermosamente humana. Ella es la belleza producto de la virtud. Se le exalta por encima de todas las creaturas, concibiéndola perfecta, sin tacha, digna de amor también infinito. Hermosa de rostro, noble de porte, majestuosa sin rigidez; la alegría de la gracia brilla en sus facciones. Es más una princesa que una reina.

Entre las más bellas figuras se cuentan la de Cuitzeo, Mich., la de la Luz de Salvatierra, Gto.

Así es como la escultura mexicana exaltó el culto mariano en momentos en que la Reforma lo amenazaba. Antiprotestante por excelencia, México no dejó que despojaran a María de los títulos y méritos que ya gozaba; imágenes y santuarios se multiplicaron, y los artistas pusieron sus esfuerzos en hacer visibles la gloria y la belleza de María, cooperando a la difusión de su culto.

C) IMAGENES PARA VESTIR

Este tipo de esculturas es interesante porque presenta otra de las soluciones al problema que afectaba a las vastas y difíciles regiones que tenían que ser catequizadas. En beneficio de la transportación y tal vez de la economía de recursos pecuniarios, se recurrió a este expediente, que consistía en modelar sólo una cara y unas manos, para fijarlas en una armazón proporcionada, que se vestía simulando una escultura realista.

Magnífica solución a los problemas misionales: un rostro de virgen podía servir hoy para nuestra Señora de la Anunciación y mañana para la Madre del Verbo junto al nacimiento, y el Viernes Santo para la Virgen de la Soledad, y más tarde para la Inmaculada. Bastaba un simple cambio de traje, la adición o supresión de determinadas joyas, y la escultura era una y múltiple.

Así fue más fácil hacer llegar misteriosamente una cajita conteniendo poco material esculpido, y darlo por aparecido, que una enorme escultura de tamaño natural, cuyo paso sería notorio por donde transitara.

Siguiendo gustos y presunciones, se le podía dotar de una serie de trajes apropiados para cada ocasión y crearle un tesoro de joyas donadas por vecinos ricos, que por devoción u ostentación querían ver sus presentes hermoseedo el tocado de la Virgen. (fig. 14.) El III Concilio Provincial Mexicano decretó que "si alguna persona secular preste o dé algunas ropas para el adorno de la imagen y fuese vestida con ellas, por el mismo hecho se apliquen a su culto".¹⁵ Resultó de esto que tales imágenes fueron tan ricas en vestidos y joyas, que para guardarlos hubo necesidad de dependencias especiales llamadas camerinos, donde se almacenaba la escultura cuando no se utilizaba, sus joyas, y vestidos, los adornos de su altar, los estandartes de su cofradía, etc. A veces los camerinos se llegaron a convertir en verdaderas capillas no exentas de lujo. Vírgenes de este tipo, famosas en la Nueva España, fueron sobre todas las de los Dolores, de la Soledad y del Rosario.

Si la piedad encontró una solución a su problema, ¿qué opinaban de ello la Iglesia y el arte?

El III Concilio Mexicano de 1585, las prohibió: "si fuesen esculturas hágaseles el arropaje de la misma materia";¹⁶ aunque a continuación, y poniéndose un poco más de acuerdo con la realidad mexicana, hace la salvedad de que "si fuere posible... si se hacen de escultura, sean de tal manera que de ninguna suerte se necesite adornarse con vestidos".¹⁷

Pero había un atractivo especial en ver a las imágenes preciosamente vestidas y atesorar cosas que no necesitaban, cuando había fieles que carecían de lo elemental, o daban lo poco que tenían para enriquecer una imagen. ¡A veces la piedad popular tiene sus desatinos! ¡Y que lo

15 *III Concilio*, libro III, título XVIII, párrafo IX.

16 *Ibid.*

17 *Ibid.*

hayan permitido y fomentado! Pero en aquel tiempo las iglesias eran los museos donde se concentraba lo que había de arte, y el arte casi siempre es lujo.

La crítica moderna no es menos dura en su juicio: Wilder cree inútil decir que "es la muerte del arte... La expresión se reduce tan sólo a la cara, toda la elocuencia clásica de la forma humana, la nobleza de la apostura, se ha perdido. . . Es el arreglo dramático de un títere para provocar el sentimiento de pesar." ¹⁸ El arte se convirtió en traje: aquí hay muy poco del artista; en su lugar está la costurera y la beatita que con devoción visten a una Virgen. En lugar de los materiales nobles: mármol, madera, caña, hay lienzos de seda o algodón. En vez de la materia perenne, bastidores, aire, nada. Es la escultura reducida a su mínima expresión.

Aunque también, con un sentido filosófico-teológico, se puede ofrecer una justificación: para desligar más a la Virgen de toda semejanza con lo carnal, para hacer un voto más a favor de su triunfo sobre lo impuro, para sublimarla y ponerla por encima de lo deleznable, se le despoja de su cuerpo. Así queda más espíritu que materia, y la ausencia de materia nos sitúa al lado de lo divino, y el rico vestido sólo marcaría el punto de contacto entre ambos mundos.

D. CRISTOS

El arte escultórico religioso del siglo XIII es el reflejo de los aspectos más luminosos del cristianismo: majestad, bondad, amor, dulzura. En el siglo XV esta luz celestial se nubla: la imaginería representa el dolor y la muerte. Ahora los dolores y la sangre de Cristo son la suprema lección: es un pobre desnudo, humillado con una corona de espinas, padeciendo heridas mortales. Más aún, el misticismo español trocó la palabra amor por la de dolor. El tema favorito del siglo XV es la pasión. El cristianismo aparece ahora bajo el patetismo: la pasión de Cristo ha-

¹⁸ WILDER, *Esculturas*, p. 178.

bía al recuerdo, conmueve el corazón, excita la piedad.

Aunque el Renacimiento mitigue un poco ese dolor, no se le podrá suprimir ya nunca. En busca del naturalismo aparecerá la escultura policromada, suplantando en parte a la piedra, muda al color. Tema, forma y colorido se aunarán para acentuar el patetismo, prenuncio del barroco.

Con un escultor que llenó sus ojos de las imágenes del siglo XV, que aprendió la lección de maestros góticorenacentistas, que quiso dar gusto a un pueblo fácilmente impresionable por el *pathos*, y con un hijo mestizo, la escultura mexicana recorrió en un siglo (del primer tercio del XVI al primero del XVII) tres etapas del camino del arte: la medieval, la renacentista y la barroca.

A) LO MEDIEVAL

En algunas esculturas de caña se notan características románicas, como en uno de los Cristos de Angahua, Mich. (fig. 17), que lo representa vivo, extendiendo los brazos en línea recta, y en un supremo esfuerzo, sacando la cabeza fuera del triángulo en que está inscrita la figura. Aunque la vida se le va apagando, todavía hay luz en los enormes ojos tristes, sobre una cara que ve de frente.

Pero es más notable la incidencia del gótico, con su brillante renacimiento del realismo en la representación, sus dimensiones alargadas, sus formas ligeras y el cuidado de los detalles, como el peinado, la barba y el acabado de los pies.

Moreno Villa, al describir el Cristo de Nezquipaya, Tlax. (que no he tenido oportunidad de estudiar para descubrir si es o no de caña, con lo que se resolverían muchos problemas) dice que "el modelado de todo el pecho es gótico y las piernas casi biseladas son igualmente góticas; pero esos detalles son arcaísmos del autor, que quedan vencidos por las magníficas proporciones del cuerpo en conjunto".¹⁹ Estos son algunos

¹⁹ MORENO VILLA, *Historia*, p. 27. Cfr. WILDER, *Escultura*, pp. 162-3 y KELEMEN, *Barroco*, pp. 53-54.

de los elementos que se repiten con cierta frecuencia, por ejemplo, en el Cristo de la Conquista de San Felipe, Gto. (fig. 18), en el de Santa Teresa (fig. 7).

B) LO RENACENTISTA

Plenamente clásicos son los Cristos de Matías de la Cerda. Clásicas en efecto son las proporciones: inscrita la forma en un cuadrado; su altura es sensiblemente igual a la longitud de los brazos extendidos -especificaciones de Leonardo- en sus tratados de pintura; la cara cabe hasta diez veces en lo largo del cuerpo, y de oreja a oreja hay lo mismo que de la ceja a la barbilla (fig. 19).

El semblante es hermoso y de gran dignidad, no divina, sino profundamente humana. Hay rostros tan nobles que llegan a ser regios: el de los *Cristos de Santa Teresa* (fig. 7), el de *Telde* (fig. 8), el de *San Luis Potosí* (fig. 20). El dolor no los deforma, los dignifica, y la muerte deja plasmado para siempre un sello de gravedad que no aterra, pero sí eleva.

Lo que aquí se dirá de los rasgos sobresalientes del rostro, se puede aplicar a la inmensa mayoría de los crucifijos estudiados.

Cuando el pelo se modela de la misma pasta, aparece escaso en el cráneo porque se supone una corona, de espinas o de plata con crencha en medio y bien peinado hacia los lados: más abundante es el que cuelga suelto, un poco ondulado y tratado con esmero, con dos o una guedeja por delante del hombro derecho, pero nunca muy largo. Pocas cabezas lo tienen solamente pintado, por estar pensadas para pelo natural. (A veces el pueblo desfigura las obras del escultor añadiéndoles pelucas largas y rizadas, o grandes cendales que ocultan todas las piernas.)

De la orilla del pelo arrancan las gotas o hilillos de sangre derramada por las espinas.

A los Cristos primitivos les llamaban "dormidos", porque los hacían con los ojos cerrados; mejor dicho: no tenían ojos; en cambio, a los posteriores se los ponían de vidrio (realismo popular) o simplemente se los pintaban; de vivo o de muerto, siempre ensombrecidos por una pro-

funda tristeza.

La nariz, a pesar de ser la parte más relevante, suele ser grande, como la de muchos españoles.

La barba siempre cerrada; a veces rizada o partida en dos, abundante y bien recortada; entre ésta y el bigote en realce, la boca: si se la representa entreabierta suelen asomarse los dientes entre los labios, y a veces es visible la lengua.

En la mejilla se marca la bofetada de Malco.

La musculatura del cuerpo, que revela un gran conocimiento anatómico, está por lo general, acentuada, expresando exacerbación por el dolor o la postura incómoda. Los pectorales siempre están bien representados, y a la prefiguración de los deltoides concurren los refuerzos de papel que unen los brazos con la armadura del tórax. Las costillas son delgadas y claras. No es rara, en los brazos y en las piernas y en los pies, la nudosidad y anchura de las articulaciones.

Precisamente, una de las notas más distintivas es el detallismo naturalista de los pies. Los metatarsos y las falanges están largamente acusados y tratados con tanto verismo que se pueden contar los huesos. No así las manos, que son suaves y pensadas para ser vistas por la parte de dentro (fig. 22). Es notoria la oposición entre las manos que derramaron bendiciones y los pies que caminaron descalzos.

Las piernas aparecen siempre arqueadas para hacer posible la antinatural postura de los dos pies sujetos por un solo clavo y pegada la planta a la cruz, sin el apoyo que en otras épocas se les puso para resolver ese problema, soporte que en los Cristos de caña nunca aparece. Por la misma razón los pies están torcidos hacia adentro.

Peculiar es la preeminencia que se le da al lado derecho sobre el opuesto: la cabeza y cara, ya de frente, ya de tres cuartos, cae hacia el lado derecho de la línea media que divide el cuerpo en dos, verticalmente. Del mismo lado quedan la herida del costado, el nudo del cendal (que no siempre existe, pues algunas están pensadas para sobreponerles otro de tela bordada) y el pie derecho superpuesto al izquierdo. Por el contrario, al otro lado de la línea media, no se da ningún elemento notable.

Este centro de atracción se acentúa todavía más por una curvatura del cuerpo hacia el lado derecho, que en algunos casos es muy pronunciada (figs. 7, 18, 19), en parte compensada por el hombro izquierdo que se desencaja.

Como estos Cristos están pensados para ser vistos de frente, la parte posterior está poco trabajada: la forma es plana, los músculos apenas están esbozados, y la espalda medianamente pintada (fig 24) .

En cuanto a la policromía, el cuerpo de Jesús es generalmente blanco, o de un color moreno oliváceo, como los andaluces, y está dado con verdadera maestría. Que los Cerdas eran también pintores, está comprobado con el dicho de don Nicolás León que asegura la existencia de algunos cuadros de ellos en Tzintzuntzan.²⁰

El pincel está manejado con criterio renacentista: la sangre no baña exageradamente el cuerpo. Son pocas las fuentes de donde mana: las espinas de la corona, las llagas de los clavos, las rodillas golpeadas y principalmente la llaga del costado; pero no es muy abundante: hilillos tan sólo. La del costado con frecuencia atraviesa el cendal y escurre por la pierna derecha. Las llagas destilan sangre, pero nunca en abundancia, dejando la figura relativamente limpia (fig. 23). Un Cristo sanguinolento sería inconcebible en el Renacimiento, cuyos ideales no eran ciertamente el dolor y la sangre.

C) CRISTO SE MEXICANIZA

A medida que el escultor entra en contacto con los nativos y mestizos, y conociendo sus preferencias, conceptos religiosos, etc., él va también desplazándose insensiblemente hacia el barroco, sin desprenderse del humanismo renacentista. Tal vez la cantidad de trabajo le hizo modificar un tanto su estilo: ya no pule con tanta perfección los rasgos faciales; las formas ya no son tan angulosas; los músculos van desapareciendo bajo un tratamiento más cilíndrico del tórax y las extremidades.

²⁰ LEÓN, *Historia geográfica*, p. 35.

La serenidad cede el lugar al patetismo y al dolor. Los brazos se acortan un tanto, se pierde algo de las proporciones clásicas. Cristo se mexicaniza.

Lo más característico es el dramatismo del dolor y la muerte. El cuerpo del *Cristo de la Tercera Orden de Pátzcuaro, Mich.* (fig. 25), cuelga materialmente de los clavos de las manos, y detenido por los pies, se le imprime un movimiento de zigzag, dando la impresión de un cuerpo suelto, cuyo rostro está expresando que la muerte fue consecuencia de grandes dolores. En otros casos este movimiento es hacia adelante: el cuerpo se desprende hacia el frente, posición que se acentúa recortando la distancia entre los dos brazos, como en el *Cristo de la Vera Cruz de Toluca* (fig. 26).

La sangre se prodiga: cada herida es manantial que se derrama. En un exceso de realismo, y seguramente después de haber observado cómo escurre, el pintor llegó a la conclusión de que el líquido linfático, un poco ensangrentado, se separa de la sangre coagulada, y por lo tanto usa varias tonalidades: desde el rojo pálido hasta el negruzco; y además le da volumen: los grumos están realzados (fig. 27).

En los clásicos, la sangre corre zigzagueante y un poco ramificada; en los posteriores desciende en listones anchos, paralelos (fig. 28), surcando el cuerpo. Los hilillos que bajan de la cabeza se juntan en el cuello y resbalan por el centro del cuerpo hasta el cendal. La de las manos no cae al suelo: escurre por todo lo largo del brazo y continúa por los costados hasta las piernas.

Las llagas dejan de ser pintadas y adquieren relieve: las heridas abren sus bocas hacia afuera, sus bordes se tornan irregulares y las llagas son verdaderas rosas de las que brota negra sangre (fig. 27).

Se atormenta más el cuerpo (figs. 9, 25), se llenan de llagas y moretones las espaldas, los hombros, las piernas, la cara, hasta el pecho, como el caso del *Cristo de la Salud de Zamora*, que puede marcar el exceso en el trabajo de las heridas.

En aras del realismo doloroso, el cuerpo se cubre de azotes; y no creo suponer mucho si digo que fueron pintados golpeando la escultura con un cordón doble tinto en rojo. Hay Cristos, como el del Museo

Regional de San Luis Potosí (fig. 30), en que estas marcas son excesivamente gruesas: es lo que más se ve en el cuerpo.

Ciertas venas van a ser destacadas del resto del sistema: son las de los brazos, a las que se les identifica con ciertos nervios y se representan realzadas, haciéndolas de cordeles que se colocan antes de estucar la escultura.

No quiero insistir en el lugar común de lo sangrante de nuestras esculturas como consecuencia de los genes indígenas, sino abrir otras posibilidades de explicación; y veo muchas en los mismos conceptos religiosos.

Demasiada insistencia hacen los predicadores en que la causa de los sufrimientos de Cristo son los pecados de los hombres: si Cristo sufrió mucho fue por nuestra culpa. Para hacer ver de una manera real y gráfica la fealdad del pecado y sus consecuencias en la persona del Redentor, se le representa muy atormentado. Un Cristo sumamente maltratado trata de provocar la aversión al pecado que tantos males le ocasionó.

El Cristo mexicano es el profetizado por Isaías en su Poema del Siervo de Dios (Cap. 52, 13-53; 12): "...tan desfigurado su rostro que no parecía ser de hombre. . . no hay en él parecer, no hay hermosura que atraiga las miradas, ni belleza que agrade... desecho de los hombres, varón de dolores, conocedor de todos los quebrantos, ante quien se vuelve el rostro, menospreciado, estimado en nada. . . porque tomó sobre sí nuestras enfermedades, y cargó con nuestros dolores, y nosotros lo tuvimos por castigado y herido por Dios, ...traspasado y molido por nuestros pecados. El castigo salvador pesó sobre él, y en sus llagas hemos sido curados. . . Y Yavé cargó sobre él la iniquidad de todos nosotros. Maltratado y afligido. . . cuando era arrebatado de la tierra de los vivientes. . . fue en la muerte igualado a los malhechores... Quiso quebrantarle Yavé con padecimientos, y él ofreció su vida en sacrificio por el pecado. . . y fue entregado a la muerte y contado entre los pecadores, cuando llevaba sobre sí los pecados de todos, e intercedía por los pecadores".

Todo esto está en la misma línea del sentir poético-teológico, del mejor soneto en nuestra lengua: No me mueve mi Dios para quererte:

...*Muéveme el verte
clavado en una cruz y escarnecido,
muéveme el ver tu cuerpo tan herido*

de Miguel de Guevara, misionero entre los tarascos (1585?1646?) que en su soneto a Cristo Crucificado hace un acto de contrición apoyado en un supremo acto de amor, nacido seguramente de la contemplación de un Cristo de caña, pues fue prior en Pátzcuaro y Charo, donde está el *Señor de la Lámpara* (fig. 29), y visitador de toda la provincia de Michoacán.

Puro amor se respira en su otro soneto:

*Poner al Hijo en cruz, abierto el seno,
sacrificado porque yo no muera
prueba es, mi Dios, de amor muy verdadera.*

El mismo monje agustino y mexicano atestigua más adelante que las llagas de Cristo son las mejores prendas del amor, y las dio tan sobreabundantemente que

*Deudor quedaré siempre por derecho
de la deuda que en cruz por mí ha pagado
el Hijo por dejaros satisfecho.²¹*

Por todo esto, los sufrimientos de Jesús, simbolizados por su sangre, son un acercamiento al amor.²²

Y se podría ahondar más; pero finalizaremos con las siguientes consideraciones: ¿no se estará confesando que toda la sangre de Cristo es como la nuestra; tan humano como cualquiera de nosotros? ¿No es acaso un símbolo de eternidad un Cristo que nunca deja de sangrar, y

²¹ CARREÑO, Alberto María, *Joyas literarias del siglo XVI*. México, 1915.

²² Por la misma predicación, los escultores han de haber sabido que la consagración de Cristo radica en ser el perfecto mártir, según San Pablo (Hebreos, II, 10-12): "Dios juzgó conveniente, para llevar a una multitud de hijos a la gloria, perfeccionar y consagrar con sufrimiento al guía de su salvación".

también prenda de redención universal, pues es su sangre inagotable, o símbolo de amor, como pelicano que se desangra para que sus hijos tengan vida? O tal vez se está indicando que tanta sangre derramó el Salvador que ya no es necesaria la de los sacrificios humanos.

Y puesto que nos movemos en el terreno del arte religioso, no se puede negar la participación de elementos concienciales, sociológicos y hasta de acercamiento a lo místico, factores determinantes de la creación artística.

¡Cuántos escultores han de haber estado acongojados por problemas interiores, ya morales, ya filosóficos, que se hicieron sustancia en su obra!

Esos Cristos torturados pueden ser una protesta contra las iniquidades del mundo, o una insubordinación ante el absurdo de la misma muerte.

Sociológicamente hablando, ¿no fueron los españoles, los mayores aficionados a la tauromaquia, los que desarrollaron en el mestizo la no repugnancia por la sangre? ¿Y acaso no fueron españoles nuestros primeros imagineros?

Y finalmente, del estudio de la vida de oración y virtud del escultor Luis de la Cerda,²³ deduzco que sus obras son fruto de la comunión con Cristo, en que constantemente vivía, y cuyos conceptos ascéticos están plasmados en hermosas vírgenes y en patéticos Cristos.

D) LO POPULAR

Este momento en que lo europeo se mexicaniza es el más importante en la historia de nuestro arte: el mestizaje propicia su nacimiento; al contacto de diferentes razas surgen las determinantes de un estilo. Y la escultura en México tendió a lo popular.

Los nativos, que abandonaron sus creencias y con ellas muchos módulos estéticos, no podían prestar atención a lo que desconocían; por

23 Cf., Cap. IV.

ejemplo, lo relativo a las proporciones clásicas; en cambio, reflejaron las suyas: formas achaparradas, sólidas y a veces conceptuales . . .

Creo que genéticamente lo popular en el arte deriva de los momentos barrocos, más que de los clásicos. En lo estructural y arquitectónico prevaleció lo europeo; pero en lo ornamental se le dio beligerancia al indio. En lo escultórico, las Ordenanzas favorecían a los europeos; con todo, los indígenas, artistas natos, produjeron imágenes para culto de las múltiples capillas rurales y para el consumo doméstico. Imitaron lo que más les llamó la atención del barroco, lo quintaesenciaron y lo transmitieron a sus descendientes, que lo siguen repitiendo.

Así la imaginaria popular quiso imitar lo español: por ejemplo, el aplomo se le convierte en rigidez. Pero, lo interesante es la imperfección, pues es allí donde se descubre la idiosincrasia y las diferencias con el modelo.

Lo popular, lo producido en centros lejanos de población, no estaba controlado por las ordenanzas ni por los clérigos cultos. Se aceptaba lo que había; de allí su abundancia y su imposibilidad de clasificación. Lo popular se reconoce por la ausencia de escuela; el artesano no sabe a qué corriente pertenece (ni tampoco el crítico), ni cuáles son sus modelos; no se le puede aprisionar dentro del tiempo y el espacio: es de todas épocas y de ninguna en particular.

Ya se ha hablado de la pérdida de las proporciones clásicas, de la abundancia de sangre, lo doloroso de la expresión, de lo patético, etc., pues todos estos datos se van a exagerar en lo popular (figs. 9 y 31). La sangre baña las figuras; el expresionismo se hace tremendismo, lo patético, terrible, y el drama de la pasión se torna tragedia.

Y así como hubo dioses indígenas tremendos, también hay Cristos pavorosos, no sólo cruel, sino sádicamente martirizados.

Hay un dicho español deducido de los conocimientos imperfectos de la técnica que explica bien todo esto: "A mal Cristo, mucha sangre".

También lo exótico oriental se incorporó a este arte (fig. 32): un Cristo de Morelia, Mich., tiene rasgos fisonómicos chinoscos: ojos declaradamente oblicuos, pómulos salientes, y un poco amarillento el color.

En cuanto a los Cristos negros, como el del *Veneno*, ahora en la catedral de México, no son reproducciones de ningún tipo africano. Aunque sí hubo Cristos para los negros, ninguno posee características negroides: son europeos. Están así por accidentes del barniz que se oscureció, tal vez debido a su mala calidad, o porque estaban experimentándolo.

Desde los Cerdas se dio entrada en la escultura religiosa al tipo mestizo; pero ahora se le da cabida al indio: Cristo se encarna en un indígena. Sin embargo más que retratar a la persona, la evocan con unos cuantos rasgos (fig. 29): los que más fuertemente golpean la sensibilidad europea. Y hasta la visión cósmica del indio está modificando la figura del Dios impuesto.

E) IMAGENES UNIVERSALES

Las figuras de caña, como muchas de las esculturas religiosas dedicadas al culto y no simplemente ornamentales, producen, en relación al ambiente en que se encuentran, una cierta desazón y a veces hasta una impresión contradictoria en el crítico exigente, por no estar integradas a un fondo arquitectónico adecuado; es decir: no guardan unidad de estilo con el resto de la construcción, ni con el diseño del templo, ni con el de los altares, donde, por razones litúrgicas, deben estar.

La razón estriba en que estas imágenes fueron concebidas independientemente de la arquitectura. El arte de la Colonia aún no estaba determinado: tuvo que recorrer en un siglo lo que Europa en cinco y aun más. La escultura en caña aparece en momentos en que el arte está evolucionando del gótico al plateresco, luego al renacentista, de éste al manierista y finalmente al barroco. Y aunque nuestras esculturas participen de todo ello, no siempre están afiliadas a alguna escuela, pero tampoco están en contradicción con ninguno de estos estilos. Más bien están pensadas para colocarse en cualquier lado, así en las ricas iglesias agustinas, como en las pequeñas capillas, muchas de ellas provisionales, avanzadas de una naciente iglesia. Acaso están pensadas esas esculturas también como provisionales. ¿Sabrían sus creadores que hechas de ras-

trojo iban a durar tanto, si de madera, más consistente, se apolillan? ¿Creyeron que sus obras iban a permanecer siglos? No es fácil que hayan previsto su perdurabilidad y menos aún que iban a ser las representativas de una época.

Además parece que la mayoría de estas esculturas están ideadas para ser vistas de cerca. Claro que las hay con el sentido opuesto. Pero una escultura de tamaño natural pierde mucho cuando se le coloca, o muy en alto o en los altares del fondo. Entonces los rasgos faciales se tornan imperceptibles, los colores se apagan, los detalles desaparecen. Se reconoce al Cristo, más no se admira su perfección. Cerca del público, en las procesiones, en los pasos, la belleza de la imagen es plenamente discernible; hasta los detalles de la pintura pueden ser visualizados.

Otra característica: poquísimas veces están integrando un grupo: son esculturas solitarias. Los calvarios, ya con santos, ya con ladrones, son rarísimos, como el de Santo Domingo de México.

Y como no se funden perfectamente con el resto del edificio ni con su ornamentación, se les suele aislar: se les coloca entre las columnas de un baldaquino, en un nicho, entre vidrieras.

Por todo esto, creo que se trata de proyectar la figura del Redentor sobre cualquier lugar: o sobre una pared lisa o sobre los barroquismos de un retablo. Como escultura exenta es intemporal e inespacial, ¡es eterna!

CATALOGO

NOTAS

Para facilitar la lectura de la redacción de fichas, se indica aquí el orden que se siguió para clasificar las imágenes de los Cristos y de las Vírgenes, en la siguiente forma. Primero: se ha encabezado la ficha con el número de orden continuo, de acuerdo con la lista alfabética de los estados que se especifican. Segundo: se indica la localidad donde se halla la imagen o la institución o persona en cuyo poder se encuentra; cuando sus dueños no quisieron que apareciera su nombre en el catálogo, sólo se anota "Colección Particular". Tercero: el nombre de la imagen, título o advocación. Cuarto: se consigna el tamaño y peso de la imagen, cuando estos datos se pudieron obtener; terminando en una sucinta descripción y una brevísima historia, cuando se consideró pertinente hacerlo.

Es conveniente hacer notar al lector, que todos los datos aquí registrados fueron el resultado de un trabajo que se basó principalmente en cuatro fuentes que se han señalado al final de cada ficha: observación personal, correspondencia con instituciones o personas particulares poseedoras de las imágenes, información verbal, y por último, información obtenida de diversos libros. En cuanto a esta última fuente, su clave bibliográfica presenta sólo el apellido del autor, las primeras palabras significativas del título que no son más que remisiones a la bibliografía general y la página o páginas donde se encuentra la información. Cuando se trata de una monografía o folletos pequeños, no se anotan las páginas por tratarse todos ellos del mismo asunto, y lo mismo sucede cuando no fue posible consultar directamente el libro.

I ESPAÑA

- 1 Las Canarias. Isla de Tenerife. La Laguna. Parroquia.
Santo Cristo de la Laguna de Tenerife. Adquirido por el Adelantado don Alonso Fernández de Lugo en el mismo año que el Telde (1552-1556).
HERNANDEZ, *Santo*, p. 9.(fig. 8)

- 2 Las Canarias. Isla de la Gran Canaria. Telde. Parroquia.(fig. 8)
Santo Cristo del altar mayor de la parroquia de Telde. Altura 2 mts., pesa 6 kgs. Adquirido con las primeras ganancias de la naciente industria del vino y el azúcar de esa isla, entre los años 1552 y 1556. Es de los Cristos que más sentido renacentista tiene. Se considera muy milagroso.
BONAVIT, *Esculturas*, 1947, *passim*. Espinosa (citado por Hernández Benítez en *Santo*). HERNANDEZ BENITEZ, *Santo*. MARIN Y CUBAS, *Historia*. Quiroz (citado por Hernández Benítez).

- 3 Madrid. Convento de las Religiosas Salesas Descalzas Reales.(fig. 9)
Ecce homo. En el tesoro artístico del convento se conserva esta escultura de medio cuerpo arriba. Torso desnudo. Abundante en sangre, que escurre hasta las ropas. Dos dedos rotos. algunas descarapeladas. Cabeza un poco inclinada hacia la izquierda. Barba partida; pelo de pasta, al igual que los ojos.
LUFT, *Imágenes*, p. 21.

II MEXICO

- 4 Ags., *Rincón de Romos*. Templo parroquial.

Señor de las Angustias. Escultura popular, tamaño mediano. Carta del profesor Pascual Romo Conchos.

LOPEZ DE NAVA, *Novena*.

- 5 Coah. Saltillo. Capilla anexa a la catedral.
Cristo de la Capilla. Era de la capilla del entierro de uno de los primeros pobladores de Saltillo, Santos Rojo y sus familiares. Está allí desde el 6 de marzo de 1608. Cristo crucificado y muerto, tamaño natural: fina escultura color avellana.
 ALESSIO ROBLES, *Saltillo*, pp. 115-124. CASAS, *Novena*, pp. 2-6, MIRELES, *Cristo*. BERLANGA, *Monografía*, p. 130.
- 6 D.F. México. Catedral.
Cristo del Buen Despacho. Uno de los Cristos de los conquistadores; en el altar central de la capilla del mismo nombre. Conocimiento personal.
 TOUSSAINT, *Arte*, p. 47, *Catedral*, p. 135n.y p. 159. PADUA, *Madre*. OROZCO, *Cristos*, p. 164-5.
- 7 D.F. México. Catedral.
Cristo del Veneno. Adquirido por los dominicos para la iglesia de Porta Coeli, en el siglo XVI. Ahí estuvo hasta mediados del XIX en que, por las leyes de Reforma, se destinó el templo a otros usos, fecha en que pasó a Catedral. Está colocado en un retablo dorado reciente, en la capilla de San Isidro. Es un crucifijo en tamaño natural, el cuerpo curvado hacia la derecha y las piernas un poco forzadas. Cabeza colgada sobre el hombro derecho. Pintura totalmente ennegrecida. Sus facciones son de un europeo. Examen personal.
 GONZALEZ OBREGON, *Las calles*, vol. 1, pp. 15. PHIL, *Metropolitan*, México 1969. OROZCO, *Cristos*, pp. 170-4. ROZIERE, *México*, 91-92. TOUSSAINT, *Catedral*.
- 8 D.F. México. Catedral, capilla de San José.(fig. 26)
Señor del Cacao o Cristo de la Paciencia. Escultura sedente de tamaño natural, con una mano en la mejilla y una caña en la otra. Su primer nombre se debe a que la limosna que le daban los indígenas consistía en cacao, que para ellos tenía valor de moneda. Desde muy antiguo estuvo en una de las puertas de la catedral. A mediados del siglo XVIII lo sacaban al atrio.(Fig. 26)
 Observación personal.
 MORENO VILLA, *Escultura*, p. 57. TOUSSAINT, *Catedral*, pp. 96 y 156; lám. 1 y fig. 65. WILDER, *Escultura*, pp. 182 y 219.
- 9 D.F. México. Catedral.

Cristo de la Conquista o de los Conquistadores. Escultura renacentista de tamaño natural; en la capilla del Santo Crucifijo. Se le supone regalo de Carlos V. TOUSSAINT, *Catedral*, p. 135, il. núm. 50, TOUSSAINT, *Arte*, p. 47. TOSCANO, *Escultura*, p. 46. SARIÑANA, *Noticia*, f. 26v.

- 10 D.F. México. Colección particular.
Cristo Crucificado. Tamaño mayor que el natural. Antiguamente en un rancho cerca de Mixtepec, Méx. Luego en una finca particular cerca de Tlaxcala; después en la casa de un anticuario. Actualmente de Ignacio Bernal. Con códigos en su interior.
CARRILLO Y G., *Cristo*, p. 83.
- 11 D.F. Tizapán. Colección particular de don Federico Gómez de Orozco.
Cristo de Tizapán. Tamaño natural. Fechado en 1558, muy semejante al Cristo de Matehuala, S.L.P. Originalmente en la parroquia de Tizapán. Don Federico Gómez de Orozco lo rescató cuando iba a ser quemado para un miércoles de ceniza. Tiene varias fracturas. Falanges de madera.
OROZCO, *Cristos*, pp. 180-1. ROMERO DE TERREROS. *Arte*, ilus. núms. 130 y 131. (Observación personal).
- 12 D.F. México. Convento de las Carmelitas. (fig. 7).
Cristo de Izmiquilpan o de Zimapán o del Cordonal o de Santa Teresa o de las Carmelitas o de las Minas de Plomo Pobre o de Guerrero.
Cristo muerto, en tamaño natural, con rasgos regios. Don Alonso de Villaseca lo coloca en su real de minas de Plomo Pobre en Izmiquilpan, Méx., por los años de 1540-1545. Después de la milagrosa renovación (1615) lo trasladan a México. En el año de 1634 lo donan a las monjas Carmelitas. En 1784 pasa a su convento de Santa Teresa la Antigua. Se le hace capilla en Santa Teresa la Nueva; pero el terremoto de 1845 destruye capilla e imagen. Terrazas reconstruye ésta. En 1916, año en que se clausura el templo, lo trasladan a la Catedral Metropolitana; después pasa a la capilla Sabatina en Tacubaya y recientemente al convento de las Carmelitas.
Observación personal.
ALFARO Y PIÑA, *Relación*, p. 105. CABRERA, *Escudo*, pp. 450-456. CARRILLO Y PEREZ, *Historia*. ESTRADA JASSO, *Escultura*, pp. 167-169. FLORENCIA, *Historia de la imagen*. FLORENCIA, *Historia de la provincia*, p. 307. MURIAL, *Conventos*, pp. 388-391. *Novena en honor*. OLAVARRIA, *Madre*, p. 89 y ss. PADUA, Cf. OLAVARRIA. QUIROGA, *Compendio de la Historia*, y *Compendio*. Núm. 2; y *Ramillete*. RAMOS DUARTE, *Diccionario*, p. 23. SARDO, *Relación*, p. 81. TOUSSAINT

- Catedral*, p. 156. VELASCO, *Exaltación, Historia, Milagrosa y Renovación*.
- 13 D.F. México. convento de Jesús María.
Santo Cristo de Jesús María. Imagen donada a la monja india Francisca de San Miguel.
CABRERA, *Escudo*, p. 195. MENDEZ, *Anual*, cap. V. SIGUENZA Y GONGORA, *Paraíso*, pp. 174v y 175v.
- 14 D.F. Mexicalzingo. Desaparecido.
Cristo de Mexicalzingo o del Códice. Originalmente en el templo de San Marcos Mexicalzingo. Donado a Abelardo Carrillo y G., para su estudio. Formando el armazón para la caña, se encontraron unos códices postcortesianos nahuas, un estarcido y unas pinturas decorativas. Medía 1.30 m. por 1.37 m., y su peso era de menos de 5 kgs. (figs. 3 y 5)
CARRILLO Y G., *Cristo, e Imaginería*, pp. 34-35. OROZCO, *Cristos*, p. 185.
- 15 D.F. Iglesia de la Nueva Churubusco.
Un Cristo, de caña.
Informante: Vicente Montoya Sánchez.
- 16 D.F. Iglesia de Regina.
Cristo de la caña, escultura sedente, poco menos que el natural.
Informante: Vicente Montoya Sánchez.
- 17 D.F. Iglesia de Regina.
Santo Entierro, Cristo yacente poco menos que el natural. Pesa 4 o 5 kgs.
Informante: Vicente Montoya Sánchez. Tonalá 36, depto. 6, Col. Roma.
- 18 D.F. México. Las Vizcainas.
Dos Cristos Crucificados. En el archivo de Museos de las Vizcainas.
OBREGON. *Real*. p. 162.
- 19 D.F. Milpa Alta, pueblo de Actopan.
Señor de las Misericordias. Cristo crucificado, tamaño natural, con la cabeza caída hacia adelante. Herida del costado muy sangrante. Color un poco ennegrecido.
OROZCO. *Cristos*, pp. 177-80.
- 20 D.F. San Angel. Museo del Carmen.(figs. 5)

Cristo del convento del Carmen. Antes en el mismo convento. 1.24 por 1.34 m. de largo. Mutilado; así pesa 2.140 kgs. Un preso, al querer fugarse por la ventana del museo, cayó sobre el Cristo y lo destruyó.

Información verbal.

CARRILLO Y G., pp. 79-81. ilustr., e *Imaginería*, pp. 34-35. OROZCO, *Cristos*, p. 185.

- 21 D.F. México, No localizado.
Santo Cristo de la Profesa o de la Casa de los Ejercicios o de la Buena Muerte. Imagen de peso ligero y tamaño natural, donada a la Compañía de Jesús por Alonso de Villaseca, antes del año de 1580. Estuvo en el templo jesuítico, hoy filipense, hasta 1925 en que fue prestado a la casa de ejercicios de la Compañía, pero en su lugar regresaron el Señor del Consuelo. Es uno de los Cristos de los conquistadores.
CABRERA, *Escudo*, p. 450. TOSCANO S., *Esculturas*, p. 46. TOSSAINT, *Arte*, p. 47 y *Catedral*, p. 135 n.
- 22 D.F. México. Parroquia de la Santa Veracruz.
Señor de los Siete Velos o de la Santa Veracruz. Escultura un poco mayor del natural, que se supone donada por Hernán Cortés, o Paulo III.
Observación personal.
ALFARO Y PIÑA, *Relación*, pp. 51-52. CABRERA, *Escudo*, p. 450. OBREGON, *Real*, p. 162. OROZCO, *Cristos*, pp. 164-69. VIVEROS, *Ligeros*. PEÑALOSA, *Práctica*, p. 203. TOSCANO S., *Escultura*, p. 46. BETANCOURT, *Teatro*, pp. 425-426.
- 23 D.F. México. Parroquia de la Santa Vera Cruz.
El Señor de la Soledad. En la capilla anexa al templo está esta imagen poco menor que el tamaño natural. Es Cristo muerto, clavado en la cruz. La sangre está dada con demasiada profusión sobre el cuerpo. Tiene mucho sentido popular.
Observación personal.
LAURA, En microfilm. LAURA, *Los Cristos*.
- 24 D.F. México. Parroquia de Santa Catarina Mártir.
Cristo atado a la columna. MENDEZ, *anual*, cap. V. SIGUEZA Y GONGORA, *Parayso*, pp. 175 y 175v.
- 25 D.F. México, San Lázaro, templo.
Cristo del Balazo. Primeramente en el templo del hospital de San Lázaro, y luego con las monjas de San Bernando y definitivamente en el templo de San

Lázaro, junto a la Virgen de la Bala. Ambos tienen una bala incrustada. El Cristo se cayó y se vio que era de "corcho".

CABRERA, *Escudo*, pp. 155-156.

- 26 D.F. México. Santa María la Redonda. Parroquia.
Santa María de la Redonda o Nuestra Señora de la Asunción. Escultura de la Virgen de tamaño natural, muy hermosa. Hay varias leyendas sobre su origen: un misionero, probablemente Rodrigo Zeguera, de regreso a España, mandó de allá el rostro y las manos. En México se le hizo el resto del cuerpo de caña. Pusiéronla al lado izquierdo del altar mayor. En el año de 1679 se le hizo capilla y retablo. Españoles e indios contendieron por su posesión.
BETANCOURT, *Crónica*, vol. III, pp. 219-222 y 420. CABRERA, *Escudo*, pp. 256-257 y 508-510. FLORENCIA, *Zodiaco*, pp. 88-89. OCARANZA, *Capitulos*, p. 239. VERA, F. H., *Itinerario*, pp. 131-2.
- 27 D.F. México. Parroquia de Santiago Tlatelolco.
Señor de la Cañita. Escultura sedente de Cristo. Tamaño natural. La espalda es de cartón. ojos de vidrio. Retocada la pintura. Es imagen popular.
Observación personal e información verbal.
- 28 D.F. México. Santo Domingo, capilla.
Cristo del Noviciado. Fina escultura de 1.15 m. de alto por 1.10 m. de largo. Pintura dada sobre tela, un poco oscura, se está levantando. Originalmente estaba en la capilla del noviciado del convento de Santo Domingo anexa al actual templo. Donación anónima hecha a fray Domingo de Betanzos en el año de 1538. Después de la destrucción de la capilla del noviciado, estuvo en varios lugares del templo y actualmente en su capilla. Se dice semejante a una que tenía Cortés en su oratorio.
CABRERA, *Escudo*, pp. 177-179 y 186. CRUZ Y MOYA, *Historia*, pp. 142-146. FRANCO, Segunda parte, pp. 209-212 y 527-529. MENDEZ, *Anual*. MOJICA, *tesoro*.
- 29 D.F. México. Santo Domingo.
Santo Cristo del convento de la Orden de Santo Domingo o Santo Entierro o Santo Cristo de la Expiración. De goznes. Desde el año de 1582 servía para la crucifixión, siete palabras y descendimiento. En su capilla, destruida en 1681. Posteriormente estuvo en la antesacristía y ahora en una urna en el cuerpo del templo. Imagen muy grande, con pelo y barba naturales. Puede ser uno de los llamados Cristos de los Conquistadores.
Observación personal. ANGULO IÑIGUEZ, *Historia*, vol. II, p. 282.

CABRERA, *Escudo*, pp. 176-177. CRUZ Y MOYA, *Historia*, pp. 137 y 139. DAVILA PADILLA, *Historia*, pp. 563-565. FLORENCIA, *Historia*, p. 307. FRANCO, Segunda parte, p. 545. GARCIA CUBAS, *Libro*, p. 101. MENDEZ, *Anual*, cap. V. TOUSSAINT, *Arte*, p. 47, y *Catedral*, p. 135n.

- 30 D.F. México. Santo Domingo, desaparecidos.
Los dos Ladrones. Acompañaban al Cristo de la Expiración (ficha anterior) constituyendo un Calvario, en la ceremonia del Descendimiento.
DAVILA PADILLA, *Historia*, p. 563.
- 31 D.F. México, templo del Espíritu Santo.
Crucifijo. En un retablo, al lado derecho del crucero. Antes en el claustro del convento del Espíritu Santo. Donado por Alonso de Villaseca.
CABRERA, *Escudo*, p. 450.
- 32 D.F. Tulyehualco. Iglesia vieja.
Señor de Chalmita; en la pared de la sacristía. Poco menos de un metro. Venas resaltadas. Retocado recientemente. Lo maravilloso de su primitivo colorido se echó a perder.
Observación personal.
- 33 D.F. Tulyehualco, templo principal.
Señor de las Maravillas. En un altar lateral, a la derecha. Poco más grande que el natural, retocado la primera vez para quitar ampollas por quemaduras. La segunda vez para convertirlo de goznes; entonces se supo que era de caña.
Información verbal: observación personal.
- 34 D.F. Xochimilco, Tercera Orden, capilla.
Santo Cristo de la Expiración. Bella escultura de tamaño natural, mandada limpiar.
Observación personal, información por correspondencia.
- 35 Gto. Guanajuato. Templo del Mineral de Cata.
Señor de Villaseca. De 1.62 m. de altura y de 4 a 6 kgs. de peso. Donado por Alonso de Villaseca, antes del año de 1580. Otra versión dice que fue donado a la Cata en el año de 1618 por un descendiente de Villaseca, Agustín Guerrero de Luna, el mismo donante del Cristo de Guerreros, Zacatecas.
Conocimiento personal. BARRON, *Novena*, pp. 34. MARMOLEJO, *Efe-*

mérides (citado por Barrón, *Novena*). OBREGON, *Real*, p. 162. OROZCO, *Cristos*, pp. 75-76. SALCE, *Cristo*, pp. 68.

- 36 Gto. Irapuato. El Hospitalito.
Cristo del Hospitalito o de la Misericordia. Llevado al Hospital de Indios por don Vasco de Quiroga. Altura de 1.67 m.
Información verbal y por correspondencia.
- 37 Gto. Salamanca, parroquia.
El Señor del Hospital. Cristo crucificado, tamaño un poco mayor que el natural. Cuerpo bastante torcido a la derecha, en arco. Hombro izquierdo desencajado. Brazos tirantes. Nariz grande y afilada, barba partida. Color un poco oscurecido. Fue colocado inicialmente en el Hospital para Indios de la Limpia Concepción de María (al lado de la parroquia) donde permaneció 4 siglos, hasta que fue trasladado al interior de la parroquia a principios de este siglo. El curato y el hospital fueron erigidos por don Vasco en 1563. El Cristo es de estos años.
BUITRON (citado por Orozco). OJEDA SANCHEZ, *Cristos*. OROZCO, *Cristos*, pp. 110-116. ROMERO J.G., *Noticias*. RUIZ VALENZUELA, *Antonio* (citado por Orozco).
- 38 Gto. Salvatierra, parroquia, santuario.
Nuestra Señora del Valle, o de las Luces o de la Luz. Mide 96 cms de altura. Tiene un Niño en las manos y ha sido retocada varias veces. Colocada en el Hospital de Indios de Guatzindeo, en la otra banda del río Lerma, frente a Salvatierra por los frailes franciscanos; tradicionalmente se le asigna a fray Juan Lozano "Gallina", aunque parece un poco tardío. A mediados del siglo XVII la trasladan a la capilla de la hacienda de San Buenaventura, y desde el año de 1775 en diversas capillas de la iglesia parroquial de Salvatierra, terminada en 1908, su santuario.
Documentos. ESPINOSA J., *Breves. Lux*. VERA M., *Guatzindeo*.
- 39 Gto. San Felipe, templo parroquial.(fig. 18)
Señor de la Conquista de San Felipe. En una capilla anexa a la iglesia parroquial. Mide 2.14 de alto por 1.93 m. y pesa 5.350 kgs. Los Cristos de la Conquista de San Felipe y San Miguel, Gto., fueron llevados por los frailes franciscanos Francisco Doncel y Diego de Burgos, desde Pátzcuaro, Mich., por los años de 1539-1541 a sus respectivas parroquias, pero en el camino fueron asaltados por los indios y murieron abrazados a las imágenes. Aunque se dice que son idénticas, es más hermosa, perfecta y renacentista ésta de San Felipe. (Fig. 18)

Correspondencia con el ingeniero Jesús T. Aguirre. AGUIRRE, *Historia, y El Señor*. ANGULO IÑIGUEZ, *Historia*, vol. II, p. 281. ESPINOSA I., *Crónica*, pp. 308-312. REA, *Crónica*, p. 322. TORQUEMADA, *Monarquía*. f. 625. BETANCOURT. *Menologio*, p. 10.

- 40 Gto. San Miguel de Allende. Templo parroquial.
Cristo de la Conquista de San Miguel. Igual origen histórico que el de San Felipe, Gto. Estuvo primero en San Miguel Viejo y ahora en un altar lateral de la parroquia.
Observación personal. Igual bibliografía que la ficha anterior; además, MAZA, *San Miguel*, pp. 62-63. ROMERO J. G., *Noticias*, p. 207.
- 41 Gto. Silao. Templo de la Vera Cruz.
Señor de la Vera Cruz. Este Cristo ni es español, ni adquirido en Veracruz.
FUENTES, *Novena*. ROMERO J. G., *Noticias*, p. 175.
- 42 Hgo. Actopan. iglesia del convento.
Santo Cristo. Poco mayor que el natural. Abajo del coro de la iglesia. Originalmente no pertenecía a este templo.
MACGREGOR, *Actopan*, p. 182.
- 43 Hgo. Actopan. Museo del convento.
Santo Cristo. Cristo pequeño, mutilado y muy estropeado.
MACGREGOR, *Actopan*, pp. 158-159 y 182.
- 44 Hgo. Actopan. Museo del convento.
Santo Cristo. Tamaño poco menor que el natural. Antes en la sacristía del convento.
MACGREGOR, *Actopan*, p. 34.
- 45 Hgo. Hacienda de San Miguel de Regla.
En la capilla de la hacienda del conde de San Miguel de Regla, un *Cristo crucificado* casi del tamaño natural. Cara bien dibujada. Brazo izquierdo roto por donde se ve la caña. La espalda de cartón muy sangrante.
Observación personal.
- 46 Jal. Ahualulco de Mercado. Iglesia parroquial.
Santo Cristo del Hospital o Señor del Perdón. hermosísimo crucifijo, tamaño casi natural, de delicados trazos escultóricos; no muy sangrante, sobre fondo marfileño.
OROZCO, *Cristos*, Vol II, pp. 210-1.

- 47 Jal. Amacueca. Parroquia.
Santo Cristo de Amacueca o del Santísimo Nombre de Jesús. Fray Francisco de Guadalajara lo trajo desde Pátzcuaro de manos de Luis de la Cerda. Anterior al de Zacoalco y Magdalena. Jal. Sufrió una renovación, no se sabe si total o parcial. Retocado en el año de 1733.
- 48 Jal. Ameca. Parroquia.
El Señor Grande de Ameca. Enorme crucifijo de goznes en los brazos, lastimosamente bañado en sangre, aunque su rostro es expresivo y amable. Muy exagerada la llaga de la mejilla izquierda. Estuvo en la primitiva iglesia hasta 1749, en que se levantó una nueva iglesia parroquial. En 1789 se le trasladó al altar central, donde actualmente está.
OROZCO, *Cristos*, pp. 237-40. VAZQUEZ SANTANA, *Cristos*.
- 49 Jal. Cocula. Iglesia parroquial.
Santo Cristo del Perdón. El alcalde y gobernador indio don Francisco Ruiz compró y trajo esta imagen en tiempos en que el padre Diego Serrano era guardián por el año de 1598, quien lo colocó en el cuerpo de la iglesia. En 1612 se le trasladó al altar mayor. Cuando en 1630 se le hace nuevo templo, permaneció en la sacristía. Su santuario lo terminó el padre Tello en 1646. Es un crucifijo tamaño natural, tiene como alma plumas de ave. Su cuerpo no está muy ensangrentado. Cara muy despejada de barba, ojos entreabiertos y también la boca por la que se ven los dientes superiores.
MOTA PADILLA, *Historia*. OROZCO, *Cristos*, pp. 246-50. TELLO, *Crónica Misc.*, libro II, cap. 295, y libro IV.
- 50 Jal. El Platanal o Platanar. Santuario.
Nuestra Señora del Platanal o Platanar. Mide 33 cms. Originalmente fue toda de caña, pero ahora tiene manos y cabeza mal labradas en madera. Conserva su túnica azul original muy desteñida. Pies calzados. Llevada ahí por los franciscanos, tal vez Diego Muñoz cuando fundó el Hospital y la Cofradía de la Concepción por los años de 1583-1586, o por Diego Serrano quien sembró de imágenes la región. Medio año andaba de "visita" por Tuxpan y Zapotlán y medio año estaba en su capilla. Fue robada, escondida y posteriormente reintegrada a su santuario (dedicado en 1868 y renovado varias veces).
PALACIO, *Apuntes de una misión*. OROZCO, *Iconografía*, pp. 277-279.
RUBALCABA, *Historia*.
- 51 Jal. Etzatlán. Iglesia del convento.
Señor de la Transformación o de la Vidriera o de la Misericordia. Original-

mente puesto en un altar lateral de la iglesia del convento franciscano, por los primeros misioneros. Su color es trigueño dorado, sobre el que resalta la sangre de vivo color, un hilo de la cual escurre a lo largo de los brazos. Sangre del costado en relieve. Rostro expresivo. Parecido al de Tuxpan.

OROZCO, *Cristos* pp. 229-31 y 259.

52 Jal. Guadalajara. Santuario.

Nuestra Señora de la Soledad. Solamente la cara y el busto son de caña; de rostro alargado, sonrosado y brillante, el resto del cuerpo es un bastidor. Las imágenes de la Virgen de la Soledad y del Santo Entierro a quien acompaña, corren parejas en su historia. Ya para el año de 1589 existía la cofradía de ambas imágenes traídas a Guadalajara por los primeros pobladores, a la capilla de San Miguel. Desde 1598 estuvieron en varias capillas de la catedral y en 1658 se les erigió un santuario al lado. En el siglo XVIII se les levantó otro extramuros, que fue derruido en 1950, pero desde el año de 1933 las imágenes anduvieron en casas particulares por haberse dado el templo a una secta. También estuvieron en la iglesia de Jesús en una capilla de la catedral. El Santo Entierro también puede ser de caña.

Boletín, marzo-noviembre de 1934, pp. 113 y 544. CORNEJO FRANCO, en PALACIO, *Catedral*, pp. 84n y 85. FREJES, *Memoria*, pp. 113-114. MOTA PADILLA, *Historia*, pp. 407-410. OROZCO, *Iconografía*, pp. 51-62.

53 Jal. Guadalajara. Catedral, capilla.

Señor de las Aguas. Se dice que lo encontraron en la laguna de Magdalena, después de una inundación, probablemente de alguno de los pueblos ribereños. Llevado al antiguo Sagrario de la catedral.

Información por correspondencia. FREJES, *Memoria*, p. 130. MOTA PADILLA, *Historia*, p. 394, PALACIO, *Catedral*, y en *Recopilación* (1942), pp. 49-50. OROZCO, *Cristos*, pp. 258-263.

54 Jal. Guadalajara. San Francisco. Capilla del Santo Cenáculo.

Señor de los Desamparados (desaparecido). Colocado originalmente en alguna capilla del interior del convento de San Francisco; después a su altar en la capilla del Santo Cenáculo, posteriormente en el interior de dicha capilla, sobre una peana de madera. Finalmente desapareció en el incendio del 14 de abril de 1936. Crucifijo casi de tamaño natural. Color tirando a verdoso. Sangre abundante y denegrida.

OROZCO, *Cristos*, p. 272. PALACIO, citado por Orozco, *Cristos*. OCHOA, ANGEL S., *El Convento*.

- 55 Jal. Guadalajara, santuario parroquial de Mexicalcingo.
Señor de la Penitencia. Tal vez el franciscano Lorenzo de Zúñiga, por 1585 trajo de Michoacán dos crucifijos para su convento de Guadalajara: uno de ellos es el Señor de los Desamparados (ver ficha no. 54) y éste, que colocó en el sobreclaustro del pueblo de Mexicalcingo (hoy barrio de la ciudad), antes de 1781. Imagen dos veces renovada, color marfileño, azotes muy marcados. Cuerpo de gran tamaño, con los brazos no muy separados por lo que queda colgando, lastimosamente bañado en sangre que baja del cuello. Rostro angustiado, barba negra, boca entreabierta, nariz recta, ojos entreabiertos velados por la muerte.
 BARCENA, MARIANO (citado por Orozco, *Cristos*). CABRERA, IGNACIO DE JESUS (citado por Orozco). LARIS, *Apuntes históricos* y "El Informador". Guadalajara, 7 de junio de 1953. OCHOA, *El Convento*. OROZCO, pp. 265-75. PALACIO (citado por Orozco).
- 56 Jal. Lagos de Moreno, Moya. Templo.
Nuestra Señora de Moya. Esta Inmaculada Concepción fue traída a la hacienda de Moya, en 1709 por sus fundadores, los tlaxcaltecas vecinados en Apaseo, quienes pusieron la imagen en una ermita, que ahora es su santuario, de bóvedas. La pequeña imagen está retocada.
 RIVERA Y SAROMAN. *Plan*.
- 57 Jal. La Magdalena, parroquia.
Santo Cristo de la Magdalena. Posterior al de Amacueca y Zacoalco. Los naturales de Santa María Magdalena lo adquirieron de Luis de la Cerda por el año de 1568. Sustituido por uno de madera (el actual) en 1671, acto llamado "la renovación".
 Información por correspondencia. LOPEZ DE AGULAR, *Precioso* (hoja suelta). MOTA PADILLA, *Historia*, p. 393. ORNELAS, *Crónica*, pp. 72-73. OROZCO, *Cristos*, Vol I, pp. 219-22.
- 58 Jal. Ojuelos. Ciénaga de Mata. Capilla de la Hacienda.
Señor de la Capilla. Crucifijo tamaño natural. Cuerpo ensangrentado y con más de 30 azotes muy marcados.
 OROZCO, *Cristos*, p. 186.
- 59 Jal. Ocotlán. Santuario.
Pura y Limpia Concepción de Nuestra Señora de Ocotlán. No debió haber sido mayor de 1 metro, pues sólo queda de la original de la cintura para abajo

(el resto está reconstruido), pero lo suficiente para demostrar el material y técnica admirables en el tratamiento de los paños y el estofado. Cualquiera de los primeros misioneros franciscanos, apóstoles de esta región, quienes duraron en Ocotlán desde 1531 a 1576, entre ellos los padres Padilla, Badillo, Córdoba o Segovia (algunos de ellos donadores de pequeñas vírgenes de caña) la dejaron en el Hospital de Indios de la Purísima.

Información por correspondencia. DAVILA G., *Breves*, pp. 51-52, *Documentos inéditos*, pp. 19-30 y en *Ocotlán*. Boletín, febrero de 1932, pp. 67-68. OROZCO, *Iconografía*, vol. I, p. 353. ORTEGA, *Prodigio*. PALACIO, *Nuestra Señora*, en Boletín, octubre de 1930, pp. 464-474, y en *Recopilación*, tomo V, libro VIII, cap. XXVII.

60 Jal. San Juan de los Lagos, colegiata.

Inmaculada Concepción o Virgen de San Juan de los Lagos o de San Juan Bautista Mexquittitlán. Imagen de 38 cms. de altura, colocada sobre vasos de plata y rica peana. Actitud orante; túnica original roja y manto azul; rostro ovalado, cejas arqueadas, almendrados ojos pardos. Escultura pequeña donada o por el padre Miguel de Bolonia (lo más probable, siguiendo a Ornelas) o por fray Antonio de Segovia, para el Hospital de Indios de ese lugar. Retocada en Guadalajara en 1619 o 1625 por Gándara, fecha en que comienza la gran devoción que se le tiene en todo México.

Observación personal. AGUAYO, *Catecismo y en Compendio*. Alborada: *Album Histórico*. ANDRADE, *Compilación*. CAMARENA, *Crónica*. CEPEDA, *América*, vol. 1, pp. 194-202. CUEVAS, *Historia*, vol. 1, p. 445. CHAVEZ A., *Misiones*. DAVILA G., *Prócer*, y en *Suscinta*. ELGUERO, *Erección*, p. 4. FLORENCIA, *Origen*, pp. 47 y 206, y en *Zodiaco*, pp. 302-321. GARCIA G., *Ramillete*. HERNANDEZ, *Historia*. KELEMEN, *Barroque*, p. 53. LANCASTER JONES, *Triptico*, passim. Principalmente pp. 217. LARIS, *Breve*, y en *Brevisima*. MARQUEZ, *Compendio*, p. 4v. *Breve*, MOTA PADILLA, *Historia*, pp. 341-344, 370 y 388. *Noticias varias*. OLAVARRIA Y F., *Madre*, vol. II, pp. 93-137. ORNELAS, *Crónica*, pp. 73-74. OROZCO, *Iconografía*, vol I, pp. 25-42. PORTILLO M., *Apuntes*, p. 31. RAMOS I., *Diccionario*, p. 319. REA, *Crónica*, p. 302. *Resumen*. ROMO, *Notas*, SANTOSCOY, *Historia*. TELLO, *Libro Segundo*, pp. 855-859.

61 Jal. San Juan de los Lagos. Capilla del Primer Milagro.

Santo Cristo del Hospital o Señor del Perdón. Imagen contemporánea de la Virgen de San Juan de los Lagos (antiguo San Juan Bautista Mezquittitlán). Su

lugar ha sido la Capilla del Hospital, llamada del Primer Milagro. Es un crucifijo de cerca de un metro de altura; nariz aguileña; por entre los labios asoman los dientes; color algo oscuro y deteriorado, por donde se ve que está pintado sobre tela.

OROZCO, *Cristos*, vol. II, pp. 175-80.

62 Jal. Santa Anita. Santuario.

Virgen de la Candelaria, de Santa Anita o de Santa Ana (A)Tistac. De 45 cms. de altura. Recortada para ser vestida con tela. Túnica original estofada de bermellón opaco; manto verde muy esmaltado con jesusitos toscos. Rostro casi redondo, ojos claros y rasgados, mejillas rosadas. Un poco ahumada y últimamente retocada con mala pintura. El niño Jesús es posterior y de madera. Dejada allí por los primeros misioneros franciscanos, muy probablemente por fray Antonio de Segovia, después de la segunda fundación del pueblo, pasada la guerra de Mistón (1541). Estuvo en la capilla del Hospital de Santa Ana, frente al actual santuario, comenzado en el año de 1732.

DAVILA G., *Breves. Fray Antonio y en Trabajo*. FREJES, *Historia*, pp. 154-158. GARCIA DIEGO, *Novena*, p. 32. MOTA PADILLA, *Historia*, p. 391. ORNELAS, *Crónica*, pp. 82 y ss. OROZCO, *Iconografía*, pp. 147-154. PALACIO, *Apuntes. Atlixtac, Tentamen*, pp. 92-93, y en TELLO, *Crónica*, p. 263n. PATIÑO, *Topografía*, pp. 108 y 188; PORTILLO, *Apuntes*, p. 28. SOLIS, *Novena*. TORRES F., *Fragmento*, pp. 84 y ss, y en *Milagros*.

63 Jal. Talpa. Santuario.

Nuestra Señora del Rosario de Talpa. Llevada a ese apartado lugar por fray Antonio de Segovia, o por fray Francisco Lorenzo o el indio Diego Felipe, de los Reyes, Mich. Probablemente la imagen actual es reproducción más o menos exacta de la primitiva.

IBARRA, *Auténtica*. GONZAGA, *De origine*. LARIS, *Apuntes*. LANCASTER-JONES, *Triptico*, pp. 9-10. LEON F., *Novena de la portentosa* y en *Novena de maravillas*. Solamente novenario.

64 Jal. Teuchitlán. Templo parroquial.

Señor de la Ascensión. Se dice que primitivamente era propiedad de los vecinos de la cercana hacienda de la Labor de Rivera; pero que fue cedida a los naturales de Teuchitlán, a cambio de una merced de agua, quienes lo pusieron en la capilla y ahora en el altar mayor. Es de goznes; miembros delgados. Está restaurado.

OROZCO, *Cristos*, vol. II, pp. 212-6.

- 65 Jal. Teocaltiche. Parroquia.
Santo Cristo. Crucifijo de gran tamaño. Es de goznes. Información verbal.
- 66 Jal. Tlaquepaque. San Andrés.
Señor de la Ascensión o Cristo de San Andrés. Llevado por los primeros franciscanos a la primitiva iglesia. Todavía en el siglo XVIII tenía altar propio. Cuando se hizo necesaria una reparación al templo, lo trasladaron a la antigua capilla del hospital que está enfrente, hoy su santuario. Crucifijo mediano muy realista, color blanco alabastrino. No está ensangrentado. Dedos de la mano izquierda rotos. Rostro un poco redondo, barba y pelo de la misma pasta, color castaño oscuro.
El Santo, en "Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Guadalajara". diciembre de 1933. OROZCO. *Cristos*, pp. 295-300.
- 67 Jal. Tonalá. Santuario del Sagrado Corazón.
Señor de la Misericordia o El Crucifijo Original. Llevado por los misioneros franciscanos a la primitiva iglesia (donde está la actual parroquia) antes de 1575. Estuvo en su altar al lado del evangelio hasta 1870. En 1893 fue trasladado al santuario del Sagrado Corazón, al lado de la epístola, en una peana de madera. En 1965 se le restauró un pie recién quemado y se retocó la pintura antigua. Ahora está en una capilla. Crucifijo del tamaño natural. Brazos delgados, pie izquierdo muy forzado. Pintura original blanquecina con tendencia verdosa y no muy ensangrentada. Ojos pintados, barba partida, nariz recta y cabellos de pasta.
ANASAGASTI, *Brevisimas*. MOTA PADILLA, *Historia*. OROZCO, *Cristos*, pp. 286-88 y 393. TELLO, *Crónica*.
- 68 Jal. Tototlán, templo parroquial.
Señor de la Salud. Llevado por los primeros misioneros agustinos a la Capilla de los Naturales. Imagen de tamaño natural, un poco alargada en sus proporciones. Barba puntiaguda, brazos arqueados, llagas del tórax muy abiertas y sangrantes. Rodillas muy separadas entre sí, con llagas sólo pintadas, latigazos y ceñiduras de los cordeles, muy marcados. Retocada la pintura recientemente.
OROZCO, *Cristos*, pp. 392-5.
- 69 Jal. Tuxpan, parroquia-santuario.
Santo Cristo del Perdón. Entre 1574-6 fue llevado o por el franciscano Miguel Joato, o por el padre Diego Serrano en 1582-4, quien le impuso el nombre. Los misioneros lo dejaron en un pretil de adobe. Los del clero diocesano le erigie-

ron altar en el costado norte, y desde 1866 está en el altar mayor del templo parroquial. Crucifijo mayor que el natural, relleno de plumitas, forrado de tela, sobre la que está dado el color blanco palidísimo con tendencia a verdoso, enegrecido por el humo de los cirios. Se le retocó en 1846. Por los años veintes se le rompieron los pies y en 1941 se le compusieron.

OROZCO, *Cristos*, pp. 303-50 y 367. OROZCO, *El Señor*. ZAMARRONI, *Narraciones*.

- 70 Jal. Tuxpan, El Platanal. Santuario.
Santo Cristo de la Sacristía. Imagen de tamaño natural, adquirida en 1942 y colocada en la sacristía del santuario. Tal vez perteneció a alguna de las 24 capillas del Barrio de Tomaquitziani, que al desaparecer la capilla, pasó a poder de mayordomos (priostes). Análoga suerte corrieron las imágenes de las capillas destruidas (como el Santo Cristo de la Capilla de la Natividad), todas ellas muy antiguas, y entre las que puede haber algunas de caña de maíz.

OROZCO, *Cristos*, pp. 253-5.

- 71 Jal. Tuxpan. Capilla de San Juan.
Cuatro pequeñas Vírgenes de la Concepción. Todavía en el año de 1931, existían en esa vieja capilla, cuatro imágenes pequeñas vestidas con túnica antigua de algodón. Por una de ellas que tenía carcomida la cabeza, se pudo saber que era de caña. Visitaban las casas de Tuxpan y poblados cercanos para recolectar limosnas para los gastos del hospital.

OROZCO, *Iconografía*, p. 227.

- 72 Jal. Zacoalco. Templo parroquial.
Santo Cristo de Zacoalco o Señor de la Salud. Cristo expirando. De 2.50 m. de altura. Hecho por Luis de la Cerda, entre los años 1560-1570. Posterior al de Amacueca.

Información por correspondencia. MOTA PADILLA, *Historia*, pp. 392-393. ORNELAS, *Crónica*, pp. 35 y 71. OROZCO, *Cristos*, pp. 210-13. RUVALCABA, *Sermón*, TORRES F., *Luza*, p. 8.

- 73 Jal. Zapopan. Basílica.
Virgen de la Concepción o de la Expectación o de Zapopan o de la O. Imagen pequeña de ojos grandes, rasgados y aceitunados; un poco grueso el labio inferior, manos juntas en el pecho. Los únicos colores de que está pintado el ropaje son azul y carmín, con una fimbria dorada. La traía fray Antonio de Segovia colgada al cuello cuando la guerra del Mixtón (1541) y pacificación de esta provincia, y la dejó en el pueblo de Zapopan. Es de las más antiguas, pero se le

empezó a dar culto el año de 1641.(Fig. 10)

Album, coronación. ANDRADE, *Compilación.* ASCENCIO, *Origen.* CHAVEZ A., *Misiones*, y en *Franciscanos.* DAVILA G., *Fray Antonio, La venerada*, y en *Un prócer. Día 18 de diciembre.* ESPINOSA I, *Crónica*, pp. 204-205. FLORENCIA, *Origen.* pp. 46, principalmente 12-14 y en *Zodiaco*, pp. 288-289. FREJES, *Historia*, pp. 152-158 y en *Memoria*, pp. 90 y 99. GIBBON, *Guadalajara.* LANCASTER-JONES, *Triptico*, pp. 217. LARIS, *Breve*, LUFT, *Imágenes*, pp. 15-6 MENDIETA, *Monarquía, libro IV, cap V.* MOTA PADILLA, *Historia*, pp. 140, 342-344 y 387. MOTA Y ESCOBAR, *Descripción. Noticias varias.* OLVARRIA Y F., *Madre*, vol. II, libro VII. ORNELAS, *Crónica*, p. 74. OROZCO, *Iconografía*, vol. I, pp. 15-23. PALACIO, *Breve historia, Expedientes, Extracto, Historia breve y compendiosa (importante bibliografía), Interesantísimos y en Recopilación.* PORTILLO M., *Apuntes*, p.31. RAMOS I., *Diccionario*, p. 319. TELLO, *Crónica*, p. 27 y en *Libro Segundo*, pp. 139-141. TORRES F., *Fragmento*, p. 34n.

- 74 Jal. Zapopan. Basílica de Nuestra Señora. Capilla del Calvario.
Señor del Sacro Monte. Adquirido en Pátzcuaro para la ciudad de San Luis Potosí, recogido por los franciscanos para su convento; pero después de la persecución religiosa pasó al convento y luego a la Basílica de Zapopan. Es un crucifijo, tamaño mayor que el natural; de goznes de piel en los hombros, los brazos y las piernas. Por 1961 fue parcialmente restaurado.
OROZCO, *Cristos*, vol. II, p. 305-6.
- 75 Méx. Acolman. Convento-museo.
Santo Cristo. Imagen de tamaño mediano. Un poco maltratada; parece muy popular. En el claustro del exconvento (hoy museo) de San Agustín de Acolman.
Observación personal. INSTITUTO, *Acolman*, p. 26. MOYSEN, *México*, lám. 105.
- 76 Méx. Amecameca. Cueva de Sacramonte.
Santo Entierro de Amecameca o Señor de Sacromonte. Enorme escultura, yacente, de goznes. Su color es casi negro. Se dice que pesa poco menos de dos libras.
Observación personal e información por correspondencia. ALFARO, *Relación*, p. 151. ANGULO ÑIGUEZ, *Historia*, vol. II p. 282. DAVILA PADILLA, *Historia*, pp. 569-570. ESCALANTE O., *Amecameca y en Fray Martín*, pp. 288-291. J. M. D., *Artículo.* KELEMEN, *Barroque*, pp. 604-605. MENDIZABAL, *Santuario del Sacromonte.* OROZCO, *Rela-*

ción, pp. 129-131. *Relación*, Vol. II, pp. 234-236. RICARD, *Conquista*, pp. 352-354. *Una romería*. VERA F., *Itinerario*, p. 90 y en *Santuario*, pp. 3-22.

- 77 Méx. Ayotzingo. Convento.
Cristo A. En el templo se encuentra este Cristo crucificado.
Gaceta, *Cristos*, p. 3.
- 78 Méx. Ayotzingo. Convento.
Cristo B. En la sacristía se encuentra este otro Cristo de tamaño poco menor que el anterior.
Gaceta, *Cristos*, p. 3.
- 79 Méx. Ayotzingo. En el convento donde murió Fray Martín de Valencia. Dos magníficos *Cristos de Ahuazol* o pasta de caña: uno en el templo y otro más pequeño en la sacristía.
Gaceta, *Cristos*, Abril, 1972.
- 80 Méx. Chalma. Santuario.
Santo Cristo de Chalma. Destruído. Colocado en una de las cuevas de San Miguel de Chalma por los agustinos Nicolás de Perea y Sebastián de Tolentino, en el año de 1539 según Sardo, o en el año de 1543 o poco después según otros autores. En 1683 fue trasladado al santuario. A fines del siglo XVIII o principios del XIX fue destruido por un incendio. El actual es copia en madera.
AGUILAR, cf. SARDO. AYALA. JORGE, *Chalma*, 1968. CABRERA. *Escudo*. p. 260. FLORENCIA, *Descripción*, y en *Sentir*. Gaceta, 23 de enero de 1730. GRIJALVA, *Crónica*, pp. 124-125. MAGALLANES, *Devocionario*, y en *Historia*. MARTINEZ B., *Tenancingo*. MENDIZABAL, *Santuario, en Obras*, vol. II pp. 509-520. SARDO, *Relación*. OBREGON, *Real*, pp. 109-182. OLIVARES. *Oración*, citado por ANDRADE, *Ensayo*, p. 551. OROZCO, *Cristos*, p. 175-7. RAMOS Y DUARTE, *Diccionario*, p. 31. RICARD, *Etudes*, citado en *Conquista*, pp. 353-4; *Document*, citado por RICARD, en *Conquista*, pp. 353-4. VERA F., *Itinerario*, p. 123.
- 81 Méx. Cuatinchán.
Divino Redentor. Crucificado.
Información verbal.
- 82 Méx. Ixtapan de la Sal. Parroquia.

Señor del Perdón. Robusta imagen de Cristo, más grande que el natural. Ojos y boca entreabiertos. Pie derecho muy distorsionado.

Información verbal y gráfica.

- 83 Méx. Malinalco. Parroquia.
Un Cristo tamaño natural, parece ser del siglo XVII.
Gaceta, *Cristos*, Abril, 1972.
- 84 Méx. Tecaxic. Templo.
Señor de Chalma. Bella escultura de tamaño natural; se dice hecha de ahúazol.
Gaceta, *Cristos*, pp. 3 y 5.
- 85 Méx. Tejupilco.
El Señor del Santo Entierro.
Gaceta, *Cristos*, Abril, 1972. p.3
- 86 Méx. Templo de San Pedro.
Cristo de la Misericordia. Imagen negra, pero con rasgos occidentales.
- 87 Méx. Tepetzotlán. Museo Nacional del Virreinato.
Otro *Cristo de pasta de caña* modelado y policromado de 0.82 por 0.80 m. Siglo XVII.
- 88 Méx. Tepetzotlán. Museo del Virreinato.
Santo Cristo. Hermoso crucifijo renacentista, poco mayor que el tamaño natural, bien proporcionado y de delicada encarnación. Procede del pueblo de Papalotla, D.F.
NORIEGA ROBLES, *El Museo*, en "Artes de México", No. 62/63, p. 33.
OROZCO, *Cristos*, pp. 181-2.
- 89 Méx. Tlalmanalco. Templo.
En el presbiterio del templo (célebre por su capilla abierta), se halla este atormentado *Cristo*.
Gaceta, *Cristos*, pp. 3 y 5.
- 90 Méx. Tlanepantla. Convento franciscano.
Señor de la Misericordia. Colocado en una hornacina churrigüesca de la sacristía.
Gaceta, *Cristos*. p. 3. VAZQUEZ SANTA ANA, *Fiestas*, vol. II, pp. 14-15. VERA F., *Itinerario*, pp. 71-72. BETANCOURT, *Crónica*, vol. III, pp. 427-428.

- 91 Méx. Tlanepantla. Otro *Santo Cristo* en la sacristía del propio templo.
Gaceta, *Cristos*, Abril, 1972.
- 92 Méx. Toluca. Barrio de San Miguel.
Escultura de un *Cristo de ahuzol* (caña de maíz) que fue objeto de una desafortunada restauración.
Gaceta, *Cristos*, Abril, 1972.
- 93 Méx. Toluca. Templo de la Santa Veracruz.
Cristo de la Santa Veracruz. Está en esta iglesia desde el siglo XVI. Tamaño natural. Escultóricamente muy hermoso y anatómicamente perfecto. Los brazos muy hacia atrás y la distancia entre ambas manos es mucho menor que la altura, por lo que el cuerpo queda colgando hacia adelante y el hombro izquierdo desencajado, dado frecuentemente en muchas imágenes de caña. El color negro se debe a que el Miércoles Santo la ungen con vino y aceite. Se le ha añadido oro en la herida del costado.(Fig. 21)
MIGUELEZ. *El Templo*. SALINAS. *La Iglesia*, p. 222. SANCHEZ C., *Historia*.
- 94 Méx. Valle de Bravo. Iglesia de Santa María Ahuacatlán.
Santo Cristo Negro. Tamaño natural, cara redonda, barba rizada y recortada. Información del Pbro. Ruffo Gutiérrez Zarza. Observación personal. Gaceta, *Cristos*, Abril, 1972.
- 95 Méx. Zinacantepec. Templo.
Cristo de las Animas o Señor del Veneno. En una capilla de la iglesia.
Gaceta, *Cristos*, p. 3.
- 96 Méx. Sultepec. Parroquia.
Señor de Sultepec o de la Preciosa Sangre. Sólo tengo noticias de su existencia.
Gaceta, *Cristos*, p. 3. OBREGON, *Real*, p. 162.
- 97 Mich. Angahua. Capilla.
Crucifijo (A). Cristo muerto. Escultura popular.
WEISMANN, *Escultura*, pp. 182 y 219.
- 98 Mich. Angahua. Capilla.
Crucifijo (B). Cristo crucificado, vivo, erecto en la cruz. Brazos rígidos, cara grande, cuerpo delgado, de gran sabor medieval. Abandonado en una capilla.(Fig. 17)
WEISMANN, *Escultura*, pp. 183 y 219.

- 99 Mich. Angahua.
Dos Virgenes de caña.
Informó: Jorge Eugenio Ortiz.
- 100 Mich. Araró. Parroquia.
Santo Cristo de Araró. Su invención dio origen al pueblo, de fundación agustina. Huellas de azotes y ligaduras muy visibles. Brazos delgados.
Información verbal y por correspondencia. BONAVIT, *Esculturas*, FIMAX, p. 12. "La Nación", artículo por los años de 1942 a 1943. OROZCO, *Cristos*, pp. 401.
- 101 Mich. Briseñas. Parroquia.
Santo Cristo de Briseñas.
Información por correspondencia con el señor cura Porfirio Medina.
- 102 Mich. Cuitzeo. Hospital de Indios.
Purísima Concepción. Hermosa escultura natural, probablemente puesta allí poco después del año de 1550 por Francisco de Villafuerte. O.S.A., fundador del hospital y del pueblo. La primitiva capilla de adobe es ahora de bóveda y crucero.
Información verbal y gráfica. ESCOBAR, *Americana*, pp. 669,672 y 684.
- 103 Mich. Charo. Parroquia.
Señor de la Lámpara o Santo Cristo de Charo. Grande y hermosa escultura de Cristo muerto, de estilo renacentista. Originalmente en el coro de la iglesia y ahora en un altar lateral del templo.(Fig. 23)
Información por correspondencia. BONAVIT, *Esculturas*, 1947, p. 12. ESCOBAR, *Americana*, p. 778. ESTRADA JASSO, *Esculturas*, pp. 164-166. FLORES GUERRERO, *Convento*, p. 126.
- 104 Mich. Carácuaro. Iglesia del Monasterio.
Cristo de Carácuaro. Maravillosa imagen de Cristo crucificado dejado a los indios por el venerable Fray Juan Bautista de Moya, muy venerada en toda la tierra caliente. El núcleo de pulpa está comprimido. Reconstruida por Luft.
Escobar, *Americ. Theb.* pp.130 y 490.
- 105 Mich. Indaparapeo. Parroquia.
Santo Cristo de la Misericordia. Se encontró la imagen seccionada en cuatro partes, en un cajón enterrado cerca de unas ruinas, escondida allí para salvarla

de alguna de nuestras revoluciones. Adquirida por el señor cura Luis G. Arroyo en una casa de antigüedades, para Indaparapeo, por más de mil pesos, en 1958. En 1961 el mismo padre Arroyo escribe algo sobre la historia del Cristo. Es un crucifijo de 1.25 de altura. Brazos delgados y piernas un poco encogidas. Heridas sólo pintadas, la del costado es ancha y sangrienta. Su interior está relleno de delgadísimos filamentos de ixtle, (caña).

OROZCO, *Cristos*, p. 161.

- 106 Mich. Ixtlán. Templo parroquial.
El Señor de Don Vasco. Parece ser de goznes, pues antes estaba en una urna.
Información por correspondencia. ROMERO VARGAS, *Imágenes*.
- 107 Mich. Janitzio. Iglesia parroquial.
Inmaculada Concepción. En el cuerpo del templo en un altar lateral y en un nicho, está esta Virgen de rostro bello. Es de tamaño un poco más que mediano.
Observación personal.
- 108 Mich. Janitzio. Templo parroquial.
Santo Cristo de la Capilla. En la capilla del Calvario, un enorme crucifijo alargado.
Observación personal.
- 109 Mich. Jiquilpan. Iglesia parroquial.
Señor del Socorro. Colocado en el altar colateral del lado del Evangelio. Crucifijo acartonado y hueco, llevado allí a fines del siglo XVI por los franciscanos, o por el padre Jacobo Daciano entre 1541-60. Es de tamaño mediano. Parece retocado. Tiene una llaga notable en la parte alta del pecho.
OROZCO, *Cristos*, pp. 149-51. ROMERO, J. G., *Noticias*, SANCHEZ, RAMON, *Jiquilpan*, p. 153. VAZQUEZ SANTANA, *El convento*.
- 110 Mich. La Piedad. En el Altar Mayor del Templo Parroquial de Santa Ana.
El Señor de los Tepacuas. Destruído en la persecución religiosa. En su lugar el señor cura Alberto Carrillo C. puso una imagen de Santa Ana; pero él mismo encontró en una casa de indígenas de Zacapu una bellísima imagen de Cristo moribundo, sin más retoque que la reparación de algunos dedos; estaba muy ahumada, casi negra; la hermana Lupita Dubón, escultora nicaragüense, solamente la bañó y descubrió su pintura original. Esta imagen de tamaño natural, volvió a llamarse como en los tiempos antiguos El Señor de los tepacuas.
- 111 Mich. Morelia, Capilla de las Tres Avemarías.

Cristo de la Misericordia. De 1.30 m. de altura, pesa 2.600 kgs. Está en la sacristía.

Observación personal e información verbal.

- 112 Mich. Morelia, Capilla de las Tres Avemarías.

Cristo. Cristo pequeño de articulaciones en los brazos y piernas.

Observación personal e información verbal.

- 113 Mich. Morelia, Capilla de las Tres Avemarías.

Cristo de las Tres Caídas. Poco menor del tamaño natural, con una mano en el suelo. (Fig. 31)

Observación personal y gráfica.

- 114 Mich. Morelia, Catedral.

Cristo o Señor de la Sacristía. Crucifijo del tamaño natural. Era de don Vasco. Se lo regaló a los jesuitas, probablemente para la sacristía de la iglesia de la Compañía de Pátzcuaro. Ahora se encuentra en un altar frente a la nave izquierda de la catedral. Información verbal.

Observación personal. ALFARO Y PIÑA, *Relación*, p. 235. OROZCO, *Cristos*, pp. 158-9.

- 115 Mich. Morelia. Colección particular.

Varios Cristos de caña en la maravillosa y abundante colección de Cristos, propiedad del señor Jesús Huerta.

Observación personal e información verbal.

- 116 Mich. Morelia. Colección particular del doctor Sánchez Mejía.

Santo Cristo de las tres Caídas. Imagen destruida parcialmente; sólo queda la cabeza que parece ser más bien de un *Ecce homo*. Antes en Tirindaro; fue arrestado y quemado en tiempos de la persecución religiosa.

Observación personal e información verbal.

- 117 Mich. Morelia. Colección particular del doctor Sánchez Mejía.

Virgen de los Dolores. Imagen de tamaño mediano. (Fig. 13)

Observación personal e información verbal.

- 118 Mich. Morelia. Colección particular del doctor Sánchez Mejía.

Cristo Crucificado. Poco menor del tamaño natural. Retocada la pintura; cartel trilingüe.

Observación personal e información verbal.

- 119 Mich. Morelia. Colección particular del doctor Sánchez Mejía.
Santo Cristo. Casi del tamaño natural. En el altar mayor del oratorio privado. Facciones orientalizantes. (Fig. 32)
Observación personal e información verbal.
- 120 Mich. Morelia. Colección particular del doctor Sánchez Mejía.
Señor de la Misericordia. Cristo crucificado poco menor del tamaño natural, restaurado; antiguamente en un rancho de Characuendo.
Observación personal e información verbal.
- 121 Mich. Morelia. Convento de las monjas Catarinas.
Santo Cristo de la Preciosa Sangre de las Monjas Catarinas. De tamaño natural; es una hermosa escultura de Cristo muerto en la cruz. Originalmente en la capilla del entierro de los Villaseñor en la iglesia agustina de Guango (hoy Villa Morelos, Mich). Se le trasladó a Morelia cuando la peste. Desde el año de 1697, es propiedad de las monjas de Santa Catalina de Siena, quienes estaban en las Rosas. En 1738 se le trasladó a su convento anexo al templo de las Monjas, y con ellas llevada a una casa particular, después de la exclaustación (1867). Ahora es Santa María.
Observación personal e información verbal. BONAVIT, *Esculturas*, 1947, p. 12. ESCOBAR, *Americana*, pp. 371 y 708. ESTRADA JASSO, *Esculturas*, pp. 159-160. GANTE, *Ruta*, p. 92. MORELOS Z., *Monografía*, pp. 71-73. TORRES, M., *Diccionario*, vol. I, p. 359.
- 122 Mich. Morelia. Museo Regional.
Cristo en la Cruz. De tamaño natural, es un hermoso crucifijo. Donado por el doctor José Sánchez Mejía.
Observación personal e información verbal.
- 123 Mich. Morelia. Museo Regional.
Inmaculada Concepción. Imagen pequeña, vestida y muy bella. Donada al museo por el doctor José Sánchez Mejía. (Fig. 16)
Observación personal e información verbal.
- 124 Mich. Morelia. Museo Regional.
Fragmentos de antiguos Cristos.
Estudiados por el doctor BONAVIT en *Esculturas*, 1947, p. 14.
- 125 Mich. Morelia. No identificado.
San Antonio. Bonavit dice haber visto un San Antonio "cuyo núcleo está for-

mado exclusivamente de varas de caña amarradas unas con otras... dos bastoncillos de madera sirven para fijar la imagen... un lienzo toscamente modelado y pintado sirve de vestido".

BONAVIT, *Esculturas*, p. 19.

- 126 Mich. Morelia. No localizada.

Virgen de Cazamaloapan. Titular del templo de Capuchinas. Estaba en el retablo colateral que se quemó. Desde entonces la Virgen ha de estar en alguna casa particular de Morelia.

ALFARO Y PIÑA, *Relación*, p. 241. ESCOBAR, *Americana*, p. 374 y ss. MORELOS Z., *Monografía*, p. 71 y ss. VILLASEÑOR Y SANCHEZ, *Teatro*, vol. I, p. 372.

- 127 Mich. Morelia. No localizado.

Cristo de Santiaguito.

Información verbal.

- 128 Mich. Morelia. Propiedad particular.

Purísima Concepción. Imagen de tamaño pequeño.

Información verbal.

- 129 Mich. Morelia. Seminario Conciliar, capilla.

Santo Cristo de tamaño natural o quizá un poco más grande.

Observación personal.

- 130 Mich. Morelia. Templo de las Monjas.

Cristo de la Preciosa Sangre, pequeño, sobre el altar, es un crucifijo de factura popular, muy sangrante.

BONAVIT, *Esculturas*, p. 12.

- 131 Mich. Morelia. Templo de las Monjas.

Santo Entierro de las Monjas. Enorme escultura yacente, de goznes, en el crucero, sobre su túmulo.

Observación personal. BONAVIT, *Esculturas*, 1947, pp. 5 y 12. MORELOS Z., *Monografía*, pp. 74-75. TORRES M., *Diccionario*, vol. I, p. 359. KELEMEN, *Barroque*, p. 58. ilus. 21a.

- 132 Mich. Pátzcuaro. Basílica.

Cristo Rey de Burlas. Escultura sedente, casi del tamaño natural. De buena calidad. Desnudo. Llagas muy marcadas. En la ménsula, a la izquierda de la

entrada.

Observación personal.

133 Mich. Pátzcuaro. Basílica.

Nuestra Señora de la Salud o Nuestra Señora de la Asunción o Nuestra Señora de la Concepción. Es de 1.20 m. de altura. Encarnación blanquecina. Ropaje de la misma pasta que le fue recortado para vestirla con tela en el año de 1690. Mandada hacer por don Vasco de Quiroga a los indios tarascos de Pátzcuaro bajo la dirección de algún misionero, para el Hospital de Indios de Santa Marta, hacia el año de 1541. Allí permaneció hasta 1717, cuando se le trasladó a su primer santuario (el templo de las monjas, hoy santuario); en el año de 1908 pasó a la antigua parroquia, hoy su basílica. (Fig. 14-15)

Observación personal. AGUAYO SPENCER, *Don Vasco*, p. 69 y ss. *Album de Pátzcuaro*. ALFARO Y PIÑA, *Relación*, pp. 243-245, y *Apuntes*. BAY, *Rincones*, pp. 17, 24-25. BONAVIT, *Esculturas*, 1947, pp. 11 y 16. *Breve noticia*. CEPEDA, *América*, vol. 1, p. 165. *Crónica*. CUEVAS, *Historia*, p. 55. ESTRADA JASSO, *Escultura*, pp. 162-164. FERNANDEZ J., *Pátzcuaro*. FLORENCIA, *Zodiaco*, p. 260 y ss. JANES, *Don Vasco*, pp. 195-196. KELEMEN, *Barroque*, p. 53. LEON N., *El Ilustrísimo*, pp. 26 y 47, *Indios*, pp. 149-168, *Noticia histórica*, pp. 10-12, *Novena, Nuestra y en Venerable*. MORENO J., *Fragmento*, pp. 63-65. OLAVARRIA Y F., *Madre*. RAMOS Y DUARTE. *Diccionario*, p. 33. REA, *Crónica*, p. 121. ROMERO, *Noticias*, pp. 73-75. SARMIENTO, *Breve*. TORRES M., *Diccionario*, vol. II, p. 75 y ss. y vol. III, pp. 82 y 160 y 22. TOUSSAINT, *Arte*, pp. 46-47, y en *Pátzcuaro*, pp. 45, 112, 240-246. WELMANN, *Escultura*, pp. 175 y 218-219.

134 Mich. Pátzcuaro.

Imagen enfermera de Nuestra Señora de la Salud. De 30 cms, hecha con las cañas que se le recortaron a la Virgen original de la Salud. Manos al pecho. Ojos de vidrio, como las imágenes de siglo XVIII. Piel color blanquecino. Suele visitar a los enfermos en sus casas.

OROZCO, *María*, p. 99 y lám. frente a p. 136.

135 Mich. Pátzcuaro. Capilla de la Ascensión.

Cristo de la Ascensión. Enorme crucifijo de color un poco oscuro. Cabeza pequeña en relación con el cuerpo. Recientemente restaurado. Anteriormente estuvo en alguna capilla y casas particulares del Barrio Fuerte, hasta que en el siglo pasado se le hizo la capilla actual.

Observación personal. OROZCO, *Cristos*, pp. 129-131. LUFT. *Las imágenes*. En "Artes de México", No. 153, p. 20.

- 136 Mich. Pátzcuaro. Capilla de la Cruz Verde.

Jesús Nazareno.

Información verbal.

- 137 Mich. Pátzcuaro. El Pareo, iglesia.

El Señor del Pareo. De tamaño natural, es un Cristo crucificado un poco oscuro. Estuvo primeramente en el barrio de El Pareo, después en el Museo Regional de Pátzcuaro y nuevamente en El Pareo.

OROZCO, *Cristos*, vol. II, p. 333. ROMERO, *Noticias*, p. 76.

WEISMANN, *Escultura*, pp. 167 y 219.

- 138 Mich. Pátzcuaro. Iglesia de la Compañía.

Cristo de las Tres Caidas. En el cuerpo de la iglesia un Cristo poco más que de tamaño mediano. Una mano apoyada en el suelo. Y las dos rodillas en tierra.

Observación personal.

- 139 Mich. Pátzcuaro. Iglesia de la Compañía.

Santo Cristo de los Reyes. En una de las paredes del presbiterio está este crucifijo casi del tamaño natural. Tiene cendal dorado.

Observación personal.

- 140 Mich. Pátzcuaro. Iglesia del Calvario.

Santo Cristo. Colocado en la pared, a mano derecha. Tamaño poco menos que el natural; sobrepintado en el siglo XIX.

Información por correspondencia.

- 141 Mich. Pátzcuaro. Iglesia del Calvario.

Cristo de las Tres Caidas o Jesús Nazareno. Cristo semiyacente cargando su cruz similar al de la Compañía de Pátzcuaro. Se usa en las procesiones de Semana Santa.

Información por correspondencia, OROZCO, *Cristos*, vol. II, pp. 331-3.

- 142 Mich. Pátzcuaro. Museo Regional.

Santo Cristo. En la sala de las bateas. Crucifijo de tamaño mediano. Brazos rígidos. Imagen popular del siglo XVII. Información verbal de Enrique Luft.

Observación personal.

- 143 Mich. Pátzcuaro. Museo Regional.

Santo Cristo. En la cocina de exhibición. Crucifijo menos que mediano. Hecho para verse de frente, por lo que de lado es sumamente delgado. (Fig. 24) Tiene la flexibilidad del cartón: procede de Urandén. Obra indígena. Siglo XVIII(?).

Información del señor Enrique Luft. Observación personal. LUFT, *Imágenes*, p. 23.

144 Mich. Pátzcuaro. Museo Regional.

Santo Cristo. Enorme escultura de Cristo crucificado. Tiene algunas resquebrajaduras, y se puso ahí, en lugar del Señor del Pareo. Pintura al mate.

Observación personal. OROZCO, *Cristos*, pp. 131-3.

145 Mich. Pátzcuaro. Museo Regional.

Fragmentos de antiguos Cristos.

BONAVIT, *Esculturas*, 1947, p. 14.

146 Mich. Pátzcuaro. Museo Regional. (fig. 24)

Santo Cristo. En la sala de los retablos. Con las mismas características del No. 143.

Observación personal.

147 Mich. Pátzcuaro. Museo Regional.

San Sebastián. Interesante escultura al desnudo de este mártir. Tiene cendal azul. No tiene peana en que sostenerse. Tal vez esté pensando para sujetarse a algún tronco. Imagen restaurada por el señor Luft.

Observación personal.

148 Mich. Pátzcuaro. Propiedad particular.

Santo Cristo. Crucifijo tamaño natural en el barrio de la Santísima Trinidad de Pátzcuaro. Dícese haber sido mandado hacer por Don Vasco de Quiroga.

OROZCO, *Cristos*, lám. 14.

148B Mich. Pátzcuaro. Propiedad particular.

Figura femenina. Alto relieve la parte posterior descubierta en donde aparece la caña en trozos, sobre tela. La rasparon tal vez para pintarla, tiene mucho dorado. (Fig. 36).

Observación personal.

149 Mich. Pátzcuaro. Oratorio del convento de Dominicanas.

Nuestra Señora de la Salud. Imagen de 55 cms. de altura, hecha de fragmentos de la caña de maíz quitados a la original Virgen de la Salud de Pátzcuaro

en 1790. Es el titular del convento. Coloración del rostro muy sonrosada y brillante, ojos de vidrio.

OROZCO, *María*, p. 99 y lámina frente a p. 137.

- 150 Mich. Pátzcuaro. Oratorio privado de Jesús Ponce. *Virgen de la Salud*. Pequeña imagen hecha con las cañas que se le recortaron a la de la Basílica. De 30 cms. de alto. Rostro sonrosado, algo parecido al original. Antiguamente perteneció al convento de Dominicas de Pátzcuaro; regalada a alguna familia por la superiora Bartolita, y ha pasado por muchos poseedores.

OROZCO, *María*, pp. 100-2.

- 151 Mich. Pátzcuaro. Templo de San Francisco.(fig. 25)
Santo Cristo de la Tercera Orden. De tamaño natural; es un notable crucifijo tanto por el trabajo escultórico de los miembros que se representan sueltos, como por la policromía. Se cree que en el año de 1656 cambió de posición. Originalmente en el templo de la Tercera Orden de San Francisco, frente a éste.

Observación personal e información por correspondencia. BAY, *Rincones*, p. 34. BONAVIT, *Esculturas*, 1947, p. 12. KELEMEN, *Barroque*, p. 53. fig. 17a.

- 152 Mich. En un pueblo cerca de Pátzcuaro.
Cristo Resucitado. En un pueblecito cerca de Pátzcuaro, había una escultura de Cristo resucitado, desnudo conforme a la iconografía renacentista, de la cual sólo se conserva el rostro por haber sido destruida la imagen en tiempos de la persecución religiosa.

Información verbal.

- 153 Mich. Quiroga. Iglesia parroquial.
Señor de la Preciosa Sangre. Llevado a este pueblo (antiguo Cocapao) por los franciscanos de Tzintzuntzan. Enorme escultura de Cristo crucificado, hermoso de rostro y facciones. Color un poco violáceo. Heridas distribuidas por todo el cuerpo. Parcialmente retocado por el escultor Francisco España.

Observación personal y correspondencia escrita. BRAND, *Quiroga*, p. 201. OROZCO, *Cristos*, pp. 144-6.

- 154 Mich. San Juan Nuevo. parroquia-santuario.
Señor de las Colchas, o de la Penitencia, o de los Milagros, o Señor de San Juan, o Señor de los Conejos o Señor de San Juan Nuevo. De mediana altura, es un escultura que pesa poco más de 1 kg. Hasta el año de 1944 estuvo en el pueblo de San Juan Parangaricutiro, destruido por el Paricutín. Ahora en el

pueblo nuevo.

Información por correspondencia. GARCIA GUTIERREZ, Artículo en "Christus". OROZCO. *Cristos*, pp. 48-50. ROMERO VARGAS, JOSE, *Origen*, en "Caminos de Dios", San Juan de Parangaricutiro. Año V, Núm. 56, septiembre de 1959. VALENCIA AYALA, *Señor*. ZAVALA PAZ, *El Señor*.

- 155 Mich. Santa Clara del Cobre. Iglesia parroquial.
Virgen del Sagrario o Nuestra Señora de Santa Clara del Cobre. Escultura que está allí desde tiempos de don Vasco de Quiroga.
Información verbal. LEON N., "El Tiempo Literario Ilustrado", Mexico, Núm. 6, 1901.
- 156 Mich. Santa Clara del Cobre. Iglesia parroquial.
Santo Cristo. Crucifijo casi del tamaño natural, colocado en una pared de la sacristía. Notable por tener muy abultado el nudo del cendal hecho de la misma pasta.
Observación personal.
- 157 Mich. Santa Clara del Cobre. Iglesia parroquial.
Inmaculada Concepción. Pequeña escultura sobre una repisa en el interior del templo.
Observación personal.
- 158 Mich. Santa Clara del Cobre.
Santa Clara de Asís. (s. XVI). técnica mixta. El sistema de soporte está constituido por un rollo de otate incrustado en el torso de la imagen hasta la peana con perno movible de madera; no tiene pies. Hay madera de colorin o tila. La cisa es de yeso y aguacola con ceniza, restaurada por Luft. Tal vez sea la de la Huatapera.
Informe: Luft.
- 159 Mich. Santa Clara del Cobre. ¿Huatapera?
San Francisco de Asís. El Santo tiene el núcleo del torso hecho de trozos de caña de maíz amarrados y pegados; el sistema es de técnica mixta pues emplea pulpa comprimida y trozos de caña real. Tela con aglutinantes hidrosolubles y cisa. Cabeza tallada en madera. Acabado original de maque del siglo XVI, al que se le sobrepuso óleo en el siglo XIX.
Restaurador e informador: Luft.
- 160 Mich. Santa Clara del cobre. Templo parroquial. Capilla Lateral.
Santa María. Imagen de vestir, 1.44 m. de altura con brazos de goznes y manos talladas de madera. Torso de pulpa de caña de maíz forrado de tela pintada; acabado en maque, restaurador: Luft.
Luft, *Informe*, pág. 7.

- 161 Mich. Santa Fe de la Laguna. Hospital de Don Vasco, sacristía.
Inmaculada Concepción. En la sacristía; la usan para las procesiones. Poco más de un metro de alta. Manos móviles de madera. Rota del cuello. Tez sonrosada, facciones bellas. Túnica azul; bajo la cual no asoman sus pies. (Fig. 11)
Observación personal. Foto.
- 162 Mich. Santa Fe de la Laguna. Hospital de Don Vasco.
Inmaculada Concepción. A un lado del altar mayor. Escultura con alma de quiote y vestido a base de tela o papel maché, de 1.28 de altura.
Observación personal.
- 163 Mich. Santa Fe de la Laguna. Iglesia parroquial.
Santo Cristo. En la pared de la sacristía, un crucificado de tamaño natural, de muy buena calidad artística.
Observación personal e información verbal.
- 164 Mich. Terécuaro.
Cristo Crucificado, tamaño natural, roto de los pies. Una vez arreglado fue destinado a la Casa de Ejercicios de ese lugar.
Informe del Sr. cura de ahí Pbro. Godínez.
- 165 Mich. Terécuaro. Iglesia parroquial.
Santo Cristo de Terécuaro. Tal vez llevado ahí por fray Juan de Espinosa, O.S.A., a fines del siglo XVI. Cristo crucificado tamaño natural, de brazos y pies muy delgados. Tiene una mano destruida. Pelo y barba negros. Cendal original azul. Está abandonada en una dependencia de la sacristía. Ahora sin cruz y colgada del tapanco con unos cordeles.
OROZCO, *Cristos*, pp. 108-10.
- 166 Mich. Tzintzuntzan. Antiguo Convento.
Descendimiento. Altorrelieve policromado. Ejemplar único de esta técnica (Estudiado en el cap. III). Representa a Cristo muerto en brazos de la Virgen, con dos ángeles a los lados y Magdalena a los pies. (Fig. 1)
Observación Personal. OROZCO, *Cristos*, p. 138.
- 167 Mich. Tzintzuntzan. Capilla de la Soledad.
Santo Entierro de Tzintzuntzan. Cristo muerto, de gran tamaño y de goznes, usado en la procesión y Calvario del Viernes Santo; es tratado con sumo respe-

to. El resto del año está en su urna.

Observación personal. LEON N., *Historia*, p. 47. OROZCO, *Cristos*, pp. 142-3.

168 Mich. Tzintzuntzan. Capilla de la Soledad.

Señor de la Cañita. Escultura sedente de Cristo vivo, tamaño mediano, un poco destruida por donde se ve la caña. Descubierta por la señora Concepción Escudero de Estrada.

Observación personal.

169 Mich. Tzintzuntzan. Templo.

Señor de las Tres Caidas. Cristo vivo, de tamaño natural; de goznes que por medio de un mecanismo oculto, admite tres posiciones. En este sentido es único en su género. Se usa para los pasos del Viernes Santo. La sangre está dada con cierta profusión. Como en todas las de esta advocación, se le cubre el cuerpo con una túnica.

Información verbal y gráfica.

170 Mich. Villa Morelos. Parroquia.

Señor del Perdón. Legendariamente se le considera obsequio de Santo Tomás de Villanueva a los agustinos del convento de Guango, (hoy Villa Morelos), por conducto de J. Villaseñor Orozco, en cuyo oratorio privado estuvo algún tiempo. Otros suponen que fue colocado en el pueblo, a principios del siglo XVII, en lugar del crucifijo de la Preciosa Sangre (ver No. 109) que se habían llevado para Morelia. Cristo muerto, de tamaño natural, herida del costado muy exagerada, brazos un poco flexionados. Rostro hermoso.

ESCOBAR, *Americana*, p. 709. OROZCO, *Cristos*, pp. 36-7, lám. 6.

171 Mich. Zamora. El Calvario.

Señor de la Salud. Notable escultura de Cristo crucificado, por la cantidad, tamaño y excesivo realismo en el tratamiento de las llagas. Ana de Padilla, en el siglo XVI, se la regaló a Antonio Delgado quien le hizo una capilla en San Francisco de los Tecos, que después de varias transformaciones vino a ser el Calvario.

Información por correspondencia. GARCIA URBIZU, FRANCISCO. *Le-yendas zamoranas*. OROZCO, *Cristos*, pp. 120-3. RODRIGUEZ ZETINA, *Zamora*, pp. 143-157.

172 Mich. Zacapu. Santuario de Guadalupe.

Dos Imágenes de caña: *El Señor San Joaquín y Señora Santa Ana* que pudieran ser los patronos del lugar. Desafortunadamente han sido mal repintadas. P.D. Toda la Sierra tarasca está llena de estas joyas.

El Informante: Alberto Carrillo C. Por carta.

- 173 Mich. Zamora. Propiedad particular.
Cristo de la Agonía. Pesa menos de 10 kgs. Antiguamente en la sierra tarasca. Fue descubierto por Francisco España y adquirido en el año de 1955 por el señor cura de El Calvario.
Información por correspondencia.
- 174 Mich. Ziragüén. Templo parroquial.
Santo Cristo de Ziragüén, o Señor de la Raíz o Señor de la Expiración. Escultura de Cristo aún vivo, crucificado sobre una cruz de tronco irregular.
Información por correspondencia. ESCOBAR, *Americana*, p. 878. ESTRADA JASSO, *Escultura*, p. 161.
- 175 Mich. Zirizícuaru. Templo parroquial.
Santo Cristo de Zirizícuaru. De tamaño natural; es un crucifijo en actitud de sufrimiento. Donado por el agustino Juan de Utrera, arquitecto de la misma iglesia.
Información por correspondencia. BONAVIT, *Esculturas*, 1947, p. 12. ESCOBAR, *Americana*, pp. 149 y 831-832. ESTRADA JASSO, *Escultura*, pp. 161-162. "La Nación", artículo del año 1942 o 1943. LEON N., *El Cristo*, en "El Tiempo Literario Ilustrado", núm. 24, 1901. OROZCO, *Cristos*, pp. 39-40.
- 176 Mich. Ziróndaro. Templo parroquial.
Virgen del Rosario.
LEON N., *Historia*. p. 63.
- 177 Mor. Cuernavaca. Obispado.
Santo Cristo. Todo de caña. Está cortado por el centro. Para mostrar la estructura.
Información verbal.
- 178 Mor. Totolapan. Iglesia del convento.
Cristo de Totolapan o Cristo de San Agustín. De tamaño natural; es un crucifijo con ojos y boca entreabiertos. La llaga del costado muy sangrante; la imagen muestra algunas resquebrajaduras; Fray Antonio de Roa lo adquirió en el

año de 1543 para el coro de la iglesia del convento agustino de Totolapan. En 1583, lo trasladan al convento grande de la ciudad de México hasta la exclaustación en que vuelve a Totolapan.

CABRERA, *Escudo*, pp. 184-186. GRIJALVA, *Crónica*, pp. 326-327. LOPEZ BELTRAN, *Fray*, pp. 72-82. MENDEZ, *Annual*, cap. V. MOYSSEN, *México*, p. XIV, lám. 103. OBREGON, *Real*, pp. 118 y ss. RAMOS Y DUARTE, *Diccionario* p. 31. SARDO, *Relación*, p. 77. SIGUENZAY GONGORA, *Parayso*, f. 175v. VERA, *Itinerario*, p. 78.

179 N.L. Bustamante. parroquia.

Cristo de Tlaxcala. Escultura yacente o Santo Entierro, de goznes; casi del tamaño natural. Es la primera imagen traída por los tlaxcaltecas cuando fundaron el pueblo, es su patrón.

TREVIÑO V. *El Señor de Tlaxcala*.

180 N.L. Monterrey. Colección particular.

Ecce homo. Pesa 1 kg. Es un maravilloso medio busto, color un poco oscuro, todo de caña, la que se puede ver en la base.(Fig. 2)

Observación personal.

181 N. L. Monterrey. Colección particular.

El Señor de la Cañita. Cristo sedente, tamaño mediano, con una caña en la mano izquierda, propiedad del Monseñor Aureliano Tapia Méndez. Las espaldas del Cristo están terriblemente laceradas, los rebordes de las heridas dejan ver algunas costillas. Su actitud es meditativa y dolorosa. El brazo apoyado en muslo derecho. La cabeza está pensada para cubrirla con pelo natural; azotes dobles; su color es amarillento ocre. Representa a Cristo como Rey de burlas.

Observación personal.

182 N. L. Monterrey. Colección particular.

Santo Cristo. Es pequeño. Su cuerpo, constituido por dos cañas, está mutilado (una caña para cada mitad del cuerpo), es de brazos finísimos.

Observación personal.

183 N.L. Monterrey. Colección particular.

Virgen de San Juan de los Lagos. Escultura pequeña, muy bella; anteriormente en la colección privada del doctor José Sánchez Mejía en Morelia, Mich.

Observación personal.

184 N.L. Monterrey. Colección particular.

Santo Cristo. Crucifijo de tamaño mediano.

Observación personal.

185 N.L. Monterrey. Santuario del Roble.

Virgen del Roble o virgen del Nogal o del Reino. De 58 cms. de altura, es una imagen hecha para ser vestida, por lo que sólo tiene manos y cara. Es de labios delgados, nariz fina, ojos cafés, tez apiñonada aunque su expresión es la de una madre que ha sufrido; sus manos están hacia abajo. Traída tal vez por los misioneros de principios del siglo XVII, fue ocultada en el año de 1624 y descubierta años después. Se depositó en la iglesia parroquial mientras se edificaba su capilla, que debió ser humilde. A fines del siglo XVIII se inicia un templo más sólido; mientras, la imagen pasa de nuevo a la parroquia (catedral desde el año de 1833). Terminada la sacristía, la trasladan allá y en el año de 1884, al interior del templo aún no terminado. Resulta indemne cuando el derrumbe de la cúpula (1905). En 1959 se empieza a reconstruir totalmente el santuario. Mientras, la imagen pasa a la capilla del Santísimo en su trono de plata y desde el año de 1964 en el actual santuario-basilica.

Boletín Eclesiástico de Monterrey, 1922. CAVAZOS, *Virgen*. ESPINO Y SILVA, *Carta*. GONZALEZ E., *Obras*, vol. III, pp. 300 y 356. MELO, *Virgen*. Novena consagrada. PADILLA, *Catecismo*. PEREZ MALDONADO, *Ciudad*. VERA F., *Catecismo*.

186 N.L. Villa de García. Capilla del Cristo.

Cristo de la Capilla. Imagen de 1.30 m. aproximadamente. Cristo crucificado y muerto, un poco blanquecino, con los ojos de vidrio entreabiertos. Parece que la pintura no es la original. Probablemente fue llevada ahí por los primeros pobladores de la villa. Lo relacionan con los Cristos de Saltillo, Coah. y de la Villa de Guadalupe, N.L. (Fig. 12)

Observación personal.

187 N.L. Villaldama. Parroquia.

Cristo Crucificado, como de 1.20 m. de alto. Pesa alrededor de 4 kgs. Traído por los franciscanos para su convento. Se usa para la adoración de la cruz el Viernes Santo. El resto del año está en la sacristía.

Información verbal.

188 Oax. Teposcolula.

El Señor de las Vidrieras, color un tanto oscuro. Por la planta de un pie roto se ve que está hueco como si fuera sólo de cartón, sostenido por tela. Supongo que lo demás será caña.

Observación personal.

- 189 Oax. Yanhuítlán. Convento-museo.
Cristo Chino. A la entrada del convento este crucifijo, tamaño natural, ojos alargados, color amarillento, sin pelo; ambos brazos tendidos casi en línea recta; la forma alargada de los ojos se debe a que lo representan muerto.
 MOYSEN, *México*, pp. XX y 105.
- 190 Oax. Yanhuítlán. Convento-museo.
Cristo A. A la entrada del museo-convento. Crucifijo tamaño natural. La sangre, en tres hilos, corre por el frente del brazo, roto cerca del hombro. Gran herida del costado.
 MOYSEN, *México*, pp. XX y 104.
- 191 Oax. Yanhuítlán. Convento-museo.
Cristo B. A la entrada del museo. Tamaño natural. Brazos un poco arqueados.
 MOYSEN, *México*, p. XX.
- 192 Pue. Huejotzingo. Iglesia franciscana.
Cristo Crucificado, en el bello retablo del convento. Ciertamente no es de allí, pues no cabe en ninguno de sus posibles espacios. Primero, estuvo en el baldaquino del altar mayor, ni tiene que ver nada con la iconografía del retablo.
- 193 Pue. Tlacotepec. Santuario.
Nuestro Señor de Tlacotepec. De 1. 65 m. de altura; es una escultura que fácilmente se le sostiene en la mano. Sus brazos tienen movimiento y es de color oscuro. Antes yacente en una urna; se fijó en una cruz y ya no se le ha vuelto a desclavar.
 Información por correspondencia. HERRERA MORO, *Señor. Verdadera*.
- 194 Qro. Querétaro. Colonia La Piedad.
Señor de la Piedad. Siglo XVII.
 Anaya, *Historia*, foto pág. 111.
- 195 Qro. Querétaro. El Pueblito. Sacristía.
Cristo Crucificado. Sobre el remate de una cajonera, menos que mediano, con los brazos rectos, y muy ensangrentado. Siglo XVII.
 Anaya, *Historia*, pág. 115.
- 196 Qro. El Pueblito. Santuario-parroquia.
Nuestra Señora del Pueblito. De 54 cms. de altura. Obra del fraile Sebastián

Gallegos, O.F.M., hecha en Querétaro por el año de 1630. Su título es de la Concepción; el resto del grupo escultórico que integra, es de madera. Pesa un kilo.

Observación personal e información por correspondencia. CEPEDA, *América*, vol. I. p. 174. FLORENCIA, *Zodiaco*, pp. 148-149. TOUSSAINT, *Arte*, p. 169. VILAPLANA, *Histórico*. ZELEA, *Glorias*, p. 91. ANAYA, *Esculturas*. p. 47.

197 Qro. Querétaro. El Carmen.

El Señor de los Trabajos. De tamaño natural, es una hermosa escultura estilo renacentista, poca sangre.

Información verbal y gráfica.

198 Qro. Querétaro. Museo.

Santo Cristo Crucificado. Imagen de 2.4 m. de alto, brazos rectos y cara pequeña, azotes muy marcados. Procedencia de Bienes Nacionales.

Observación personal.

199 Qro. Querétaro. Santa Rosa.

Cristo Crucificado. De tamaño natural, es un expresivo Cristo, ahora en la reja del coro bajo, No es éste su lugar, sino sobre el nicho de la Dolorosa que está junto al coro.

Observación personal. ANAYA, *Historia*. Foto pág. 98.

200 Qro. Querétaro. Templo de Santa Clara. Sacristía.

Cristo de pasta de caña de maíz, siglo XVII.

ANAYA, *Historia*, foto p. 103.

201 Qro. Querétaro. Templo de San Francisco.

El Señor de las Maravillas. Siglo XVII, muy sangrado, sobre todo el tórax.

Información verbal. ANAYA, *Historia*, p. 124.

202 S.L.P. San Luis Potosí. Casa de la Cultura.

Cristo de Santa María del Río, tal vez por que de allá se trajo. Cristo Crucificado de factura popular, de 85 por 61 cms. Rostro redondo muy ensangrentado; dedos de la mano rotos, rodillas sangrantes, barba cerrada, piel oscura. (Fig. 33)

Observación personal e información verbal.

203 S.L.P. San Luis Potosí, El Venado. Capilla extramuros.

Cristo de los Insultos o las Injurias. De 1.16 m. de brazada por 1.40 m. de altura. Con pequeñas roturas por donde se ve la caña. Inscripción ilegible en el cendal; primera imagen que llegó al pueblo.

Observación personal.

- 204 S.L.P. Matehuala. Templo parroquial.

Santo Cristo o Señor de Matehuala. De 1.85 m. de altura, pesa menos de 10 kgs, es un crucifijo. Pintura original cremosa con pestañas superiores de pelo natural. Cendal con restos de dorado. Desde el año de 1752 en una cruz con frentes de plata; clavos y corona del mismo metal. Estuvo en la primitiva capilla de la misión levantada por los primeros pobladores a devoción del Santo Cristo (es la actual iglesia de San Salvador y primera parroquia). En 1880 lo trasladan a la parroquia nueva, derruida para dar lugar a la actual, aún en construcción. (Fig. 27)

ESTRADA, R., *El Cristo*, ESTRADA J., *Matehuala*.

- 205 S.L.P. Mexquitic. Curato.

Cristo Crucificado. Tamaño mediano, brazos de madera; muy maltratado.

Observación personal.

- 206 S.L.P. Mexquitic. Curato.

Santo Cristo. De tamaño natural; es un crucifijo de factura popular. Con partes de cartón; cendal pintado de café y sobredorado. En el cubo de la escalera del antiguo convento franciscano.

Observación personal. Gobierno del Estado de San Luis Potosí, *Vetas*. Foto.

- 207 S.L.P. San Luis Potosí. Museo Regional.

Cristo Crucificado. De tamaño natural. Azotes gruesos y muy marcados. No era de este lugar. (Fig. 30)

Observación personal.

- 208 S.L.P. San Luis Potosí. San Agustín.

Señor de los Desamparados. En la entrada de la sacristía por la calle de Abasolo, en un nicho de vidriera. Crucifijo poco menor que el natural. Con una descarapelada en la pierna izquierda, por donde se puede ver que es de caña.

Observación personal.

- 209 S.L.P. Santa María del Río. En la Sacristía.

Cristo de factura popular, de goznes; manos y rodillas ensangrentadas. Dedos de los pies un poco deformes.

Observación personal.

- 210 S.L.P. San Luis Potosí. Seminario Mayor Arquidiocesano. Capilla de Filósofos. *Cristo del Seminario*. Tamaño natural, rostro sereno, color claro; pelo y corona de espinas de la misma pasta (caso raro), boca entreabierta. Poca sangre. Cendal de pasta con filo dorado. Sangre de la herida del costado sólo pintada. Observación personal.
- 211 S.L.P. San Luis Potosí. Parroquia del Sagrario o de la Compañía. *Cristo del Calvario*. Mide 1.82 m. de altura por 1.70 de ancho. Pesa 8.800 kgs. Es una hermosa escultura de Cristo crucificado de facciones nobles; color ave llana, poco sangrante. Lo han de haber traído los primeros vecinos españoles de la recién fundada ciudad de San Luis de Potosí. Colocado en el centro del altar del crucero izquierdo. (Fig. 15 y 20)
Observación personal. ESTRADA J., *Matehuala* (2a. Ed), p.11. VEGA, *Joya*. Foto
- 212 S.L.P. San Luis Potosí. Propiedad particular. *Crucifijo*. Imagen doméstica de 22 por 19 cms. De rasgos finos y bien proporcionados (propiedad del Arquitecto Francisco Javier Cossio) se le tomó una radiografía donde aparece la masa de pulpa de caña de maíz. (Fig. 35)
Observación personal.
- 213 S.L.P. San Luis Potosí. Templo de San Francisco. *Cristo del Descendimiento* o *Santo Entierro*. De tamaño natural, con goznes de cuero en los hombros, rodillas y cuello. Probablemente retocada la pintura; la imagen tiene varias pequeñas fracturas.
Observación personal.
- 214 S.L.P. Villa de Pozos. Templo parroquial. *Cristo de la Parroquia*. De 1.42 m. de alto por 1.32 m. de ancho. Pesa 7 kgs. Retocada la pintura que está sobre yute o tela y en parte sobre papel. Está en el cuerpo de la iglesia.
Observación personal. ESTRADA J., *Matehuala*, (2a. Ed.), p. 12.
- 215 S.L.P. Villa de Pozos. Templo parroquial. *Santo Cristo* o *Señor de Casanova*. De 1.60 m. de altura por 1.59 de ancho. Pesa 8.400 kgs. Es un crucifijo color oscuro con algunos rasgos indígenas; ha de haber sido propiedad particular de algún antiguo vecino. Ahora se encuentra en su altar en el crucero derecho. ¿Y el original?. (Fig. 29)
Observación personal. ESTRADA J., *Matehuala*, (2a. Ed.), p. 12.

- 216 S.L.P. Villa de Reyes, El Gato. Capilla.
Santo Cristo. En la capilla de esta ranchería. Crucifijo tamaño natural. Retocada la pintura. Así y todo, de aspecto bello.
Información verbal.
- 217 Tlax., Huemantla. Capilla del Calvario.
Cristo del Calvario.
Información por correspondencia.
- 218 Tlax. Huemantla. Convento.
Santo Cristo.
Información por correspondencia. GARCIA. JOSE, *Apuntes sobre la imagen*.
- 219 Tlax. Nezquipaya. Iglesia de San Cristóbal.
Santo Cristo (a). Es pequeño, de factura popular; en una hornacina.
MORENO VILLA, *Escultura*, pp. 58-59.
- 220 Tlax. Nezquipaya. Iglesia de San Cristóbal.
Santo Cristo (b).
Ibid. al anterior.
- 221 Tlax. Tlaxcala. Convento de San Francisco.
Cristo de San Francisco. Grandiosa escultura de color pálido, dado sobre tela; boca y párpados entreabiertos, con abundantes azotes dobles; la pierna derecha distorsionada y falanges muy marcadas.
MORENO VILLA, *Escultura*, p. 31. OROZCO, *Cristos*, pp. 182-3. ROJAS, PEDRO, *Historia General del Arte Mexicano*. WEISMANN, *Escultura*, pp. 164-165 y 217.
- 222 Tlax. Tlaxcala. Iglesia del Buen Vecino.
Santo Entierro. Imagen de goznes, de tamaño natural. Excesivo el tratamiento de la sangre que materialmente baña todo el cuerpo.
Información verbal y gráfica.
- 223 Tlax. Santa Isabel Xiloxostla.
Cristo.
Información verbal.
- 224 Zac. Guadalupe. Convento-museo.
Cristo A. Crucifijo, casi del tamaño natural. Miembros un poco rígidos, pero

redondos. Color avellana claro. Cendal dorado. Lágrimas de resina; agua y sangre en el costado.

- 225 Zac. Guadalupe. Convento-museo.

Cristo B.

Información verbal.

- 226 Zac. Jerez. Santuario de la Soledad.

Nuestra Señora de la Soledad. Es de las llamadas de bastidor o tambor, sólo tiene formado medio busto, soportado con varillas, de madera desde la peana. Sus manos fueron guardadas en un nicho, y fue retocada por los años 30. Traída por los misioneros que evangelizaron esta región a mediados del siglo XVI, estuvo primero en el hospital de San Miguelito y desde el año 1709 en una capilla ahí mismo. En 1905 pasó al altar mayor del actual santuario.

CARLOS, *Historia*, pp. 103 y ss.

- 227 Zac. Jerez. Santuario de la Soledad.

Nuestra Señora del Rosario o Nuestra Señora de la Natividad o Nuestra Señora de la Concepción. Como la imagen anterior, data de los primeros años de la vida de Jerez y la historia de ambas corre pareja. Desde la erección del santuario de la Soledad, está en la capilla sur. También es de las de bastidor, hechas para vestirse con telas.

CARLOS, *Historia*, pp. 51-52 y 103 ss.

- 228 Zac. Pinos. Parroquia.

Cristo roto, que por lo mismo está abandonado. Lo mandaron en 1978 al Instituto Nacional de Antropología e Historia donde le dieron una arreglada, aunque no le completaron el brazo roto.

Información: Rafael Montejano y Aguiñaga.

- 229 Zac. Plateros. Santuario.

Santo Cristo de Plateros. De tamaño natural. Es una imagen de factura popular. Parece que la pintura ha sufrido algunos retoques pues es excesiva la sangre. Puede ser uno de los Cristos donados por don Alonso de Villaseca. La tradición junta este Cristo con el Niño de Atocha y una Virgen.

BEZANILLA, *Muralla*, p. 126n. *El Santuario*. GUAJARDO, *Historia*. RIVERA, *Compendio*, Núms. 22 y 247.

- 230 Zac. Zacatecas. Antigua parroquia.

Santo Cristo de la Parroquia de Zacatecas. Imagen destruida. Donada por

don Alonso de Villaseca (1539-1580). Su primera capilla fue modificada por Domingo Tagle Bracho (cuyo nombre conservó) y dedicada en el año de 1705. Allí se levantó la parroquia (hoy catedral). La imagen se consumió en el incendio del año de 1736.

BEZANILLA, *Muralla*, p. 126n. CASTORENA Y URSÚA, *Historia*. GASCA, *Timbres*, pp. 87-92. GUAJARDO, *De las maravillas, libro 1*, cap. I. MOTA PADILLA, *Historia*, pp. 275-276. RIVERA BERNARDEZ, *Compendio*, Núms. 22 y 147, y en *Descripción*, pp. 65-66. RUIZ GUERRA, *Phenix*. SALINAS G., *Testimonio*. VIDAL, *Estudio*.

- 231 Zac. Zacatecas. Antiguo convento de San Agustín.
Santo Cristo de San Agustín. No localizado: probablemente donado por don Agustín de Zavala hacia 1613 o llevado por los agustinos para su convento. Ahora está perdido.

ESCOBAR, *Americana*, p. 149. ESTRADA JASSO, *Escultura*, p. 162.

- 232 Zac. Zacatecas. Santuario de Guadalupe, en la capilla.
Santo Cristo de Guerreros. De tamaño natural, crucifijo un poco oscuro. Llevado por don Alonso de Villaseca a su hacienda a 11 kilómetros al noroeste de la ciudad de Zacatecas, después llamada de Guerrero por su heredero Agustín Guerrero de Luna. La imagen estuvo en algunas iglesias hasta el año de 1943, y luego en el Santuario. Al restaurarlo don Francisco Goitia, se dio cuenta de que era de caña.

Información verbal y por correspondencia. CAMPOS, *Señor*, en *Sembrando*, artículos periodísticos por el año de 1943. OROZCO, *Cristos*, pp. 84-5.

APENDICE

A P E N D I C E

RECONSTRUCCION Y RESTAURACION DE IMAGENES

El presente apéndice tiene por objeto evidenciar más la técnica de elaboración de estas imágenes, describiendo las experiencias habidas en casos de restauración de esculturas averiadas y para que puedan servir de guía en casos necesarios.

A) RECONSTRUCCION DEL CRISTO DE SANTA TERESA DE MEXICO.

Es el caso de una imagen tan difícil y tan minuciosamente reconstruida (Fig. 7) que sin conocer la técnica de la caña, y sólo a base de observación, paciencia e ingenio, se logró comprender y así salvar una venerada reliquia del siglo XVI, milagro obrado por el arquitecto D. Francisco Terrazas hace siglo y medio.¹

Hallándose el Cristo en su capilla dentro del Convento de Carmelitas de Santa Teresa, sobrevino un fuerte terremoto el lunes 7 de abril de 1845, derribando casi completamente el cimborrio bajo el que estaba colocada la imagen, que quedó totalmente sepultada bajo los escombros.

La cabeza estaba separada del cuerpo, despegada de la caretita la parte posterior, desde el cráneo al cuello, la nariz rota, la barba toda descascarada, faltaba la oreja derecha y algunos cadejos de pelo. El tronco se conservó unido a una parte de las piernas, pero el tórax bastante maltratado y casi completamente descascarado,

¹ Todo este apartado A), condensa el "Acta que contiene los principales sucesos ocurridos en la destrucción de la sagrada imagen de Cristo Crucificado, conocido por el señor de Santa Teresa" levantada por el Se. Dr. D. Pedro Vallarta y complementada por un señor A. E. y otros autores, entre los que figura Mons. Gregorio Araiza y que aparecen en la "Historia de la milagrosa renovación de la soberana imagen de Cristo Señor nuestro crucificado que se venera en la Iglesia del Convento de Santa Teresa la antigua, escrita por el Dr. Alonso de Velasco". Edición de 1951 que, por ser la más completa de la muchas que se publicaron, se emplea para este apéndice.

quedando el armazón desquebrajado y deprimido. La parte inferior estaba muy maltratada e imperfecta, aunque lo más de ella conservaba su color y forma. Ambos brazos estaban arrancados desde la escápula, el izquierdo muy desquebrajado en el punto de la sangradura; el derecho con la fuerte fractura en el lagartillo, prolongada hacia el codo en la parte inferior, y bastante aplastado. A ambos faltaron las manos desde la muñeca y muy incompletos los hombros.

Las piernas separadas del tronco, abajo de las pantorrillas y una espinilla toda machacada y descascarada. del pie derecho percibiase una fragancia parecida al almizcle.

De las manos sólo se encontró el pulpejo de la izquierda correspondiente al dedo gordo, al cual está unido, prolongándose hasta el agujero de la llaga. Había cinco dedos sueltos.

La materia de que está formado el cuerpo, parece diversa: Terraza "opina que todo el tronco con las piernas y brazos está hecho de cañas de pañizo, que también llaman Caña de Indias en España, y los pies y las manos de zumpantle, cubierto todo de papel fino, sobre alguna preparación de yeso u otra pasta, de la cual parecen construidas las orejas, pelo y nariz. La cabeza está hueca como todo el cuerpo, excepto las extremidades" la que supone, sin sostenerlo, que está hecha de una especie de cartón, fortalecido interiormente, lo mismo que todas las partes huecas, de una cosa como gamuza, ante u otra piel muy delgada. En el centro de la cabeza se encontró un bracito de madera, en forma de muletilla por un extremo, el cual servía, sin duda, para adaptar la cabeza al cuerpo...

"La construcción de esta imagen es de un sistema enteramente desconocido en el día, según han confesado varios artistas inteligentes, sin que quede la menor duda de que la materia de que se compone es muy distinta de la que hasta aquí se había creído generalmente. Toda ella está formada sobre una horma hueca, que parece construida en molde desde el cuello y una pequeña parte de los hombros, hasta la mitad de las piernas y cuya horma está hecha en dos mitades, una que forma el frente o parte delantera, y la otra, la posterior, adheridas o ensambladas por medio de unas lienzas de la misma materia que dicha horma y de que se hablará más adelante. La cabeza está igualmente hueca y formada de dos mitades de arriba a abajo. Los brazos están igualmente huecos, más no se distingue en ellos la horma, sino unos simples rollos cilíndricos de capas de la materia que se describirá. Las manos, desde la muñeca, son macisas, de zumpantle, así como los pies desde los tobillos, y desde estos puntos para arriba, de una madera que parece haya, la cual entra un poco en la horma que forma lo demás del tronco...

"De esta manera está construido el interior de la imagen, en el cual no se ha encontrado más pegamento conocido, que la cola común, de la misma naturaleza que la que hoy se usa, según el examen que de ella se ha hecho, mas esto en tan poca cantidad y en tan pocos puntos, que ha sido necesaria bastante atención para descu-

brirla; encontrándose en mayor cantidad todavía que la materia mencionada, la de búcaro o arcilla blanca de que está como embarrada la horma por la parte interior, y espolvoreada entre los pliegues de los rollos de los brazos y piernas.

"Sobre dicha horma y rollos está formada la parte muscular del cuerpo, con cañas de maíz del país o de otras enteramente iguales, unidas entre sí con una pasta formada también de las mismas cañas pulverizadas, la cual cubre todos los huecos que hay entre unas y otras. De esta misma pasta están talladas algunas partes de la cabeza, como el pelo, orejas, barba, etc. encontrándose siempre la caña en las partes más abultadas.

"Constituídos así todos los músculos, cabeza, manos y pies, está formado el cutis de una ligera capa de las mismas que hacen la horma, pero tan fina y delgada, que a pesar del colorido, no es más gruesa que el papel común. El modo con que haya sido preparado este colorido, tampoco es fácil de explicar, pues con dificultad se salta ni descascara, separándose casi siempre adherido a alguna parte de las ligeras capas del cutis; una prueba de esto, es haberse conservado en multitud de fragmentos en que fue destrozado el propio cutis de la imagen, que con gran parte de las cañas se desprendió enteramente de la horma y aún de la parte sólida del cuerpo.

El análisis a que se sometió el material del crucifijo, realizado por el profesor de farmacia D. Leopoldo Río de la Loza, arrojó análogos resultados, con algunas especificaciones más precisas, por ejemplo: "La cubierta o armadura es de hojas de una especie de papel, preparado por un método sencillo, unidas y tienen el grueso, aspereza y textura del coco blanco, que sirve para fardos. Había en la parte inferior del hombro derecho una sustancia rara y fibrosa, formando cuerpo con una de las hojas del mismo papel; examinada hallé ser un pedacito de penca de maguey bien caracterizada. No hay duda de que dicho papel, aunque no sea sacado de la palma, es producto vegetal obtenido por sólo la separación de la parte fibrosa de hojas o corteza de alguna planta".²

"A pesar de haberse destrozado todo el cutis, se preservó lo más de la horma, y completamente los rollos sobre los que están constituídos los brazos, no sufriendo la primera otro accidente que haberse separado las dos mitades por la parte del lado derecho, cuyos puntos se cosieron fácilmente con fuertes torsales de seda, y bastante humedecida toda la horma con agua caliente, recobró desde luego su primitiva forma por medio de unas almas o trozos de zumpantle, que se le retiraron después de haber adquirido tanta consistencia, cuanta podía tener anteriormente, pues es tan gruesa como una piel de res, aunque extremadamente leve.

Se resanó la cabeza; "después se despejó totalmente el cuerpo de la piel exte-

2 Luft. *Imágenes*. p. 24.

rior y cañas que componían la parte muscular dejando sólo la horma interior que por ser hueca, se restituyó fácilmente a su primitiva forma, con cañas y trozos de zumpantle, que se introdujeron, aprovechando la gran flexibilidad que adquirió con la humedad, a consecuencia de los baños de agua bastante caliente con que se preparó para elevar las partes machacadas y coser las desoladas".

Cuando "se reconoció tan fuerte y consistente dicha horma, se le despejó de las cañas introducidas y revestida de la piel y las cañas de que había sido despojada, nada de lo cual se pegó a la propia horma, sino que se vendó sólo por medio de cintas, partiendo de aquí verdaderamente la compostura exterior, la cual, a decir verdad, hasta entonces no había tenido plan o sistema determinado, tanto por lo desconocido de la materia que lo forma, como por lo extraño de su construcción, de la cual ni noticias tienen artifices del día de hoy. Así que el escultor, con sabia prudencia, se limitó hasta entonces a practicar lo que por sí mismo se presentaba más claro y llano, aplicando toda su observación a conocer la resistencia y capacidad de las materias, lo que de ellas faltase, las que para suplirse se pudieran emplear y el medio de adherirlas.

"Por tanto, revestida la horma de las partes principales que felizmente se preservaron, formó ya sus sistemas, que con admirable paciencia y constancia observó hasta la conclusión: y fue llamar esas partes a sus propios lugares estudiando escrupulosamente sus antiguos bultos y formas, que restauró con las mismas cañas destrozadas, hasta donde alcanzaron; adhiriendo a ellas la piel exterior con un pegamento formado de buche de pescado, reuniendo después de pedacito en pedacito, los innumerables que se desmenuzaron de la piel, al propio cuerpo, en el mismo punto a que primitivamente correspondían; lo cual consiguió con una prolija curiosidad, atendiendo al claro u obscuro del colorido, dirección de los hilos que el mismo formaba, y concordancia de la sangre, moretones y otros accidentes; habiendo punto cuyo espacio no llegaba a un gome, donde adhirió más de veinte pedazos, los cuales reunidos, se observó que estaban diestramente colocados en el lugar que les correspondía. Para esto se valió de irlos apuntando a las cañas con finas agijas, que servían hasta que con el pegamento adquirían los pequeños pedazos la adhesión necesario entre sí."

Quince días duró la reconstrucción de la parte delantera.

Volteada la imagen, se empezó a restaurar la espalda, pero faltaron varios pedazos de la piel; "estas faltas que atentas las circunstancias son pocas, se suplieron con finos cartones que formaron las religiosas con engrudo de arroz, de un lienzo vegetal, y que tienen una apariencia bastante semejante a la materia de la piel. Dicho lienzo sirvió no sólo para suplir las faltas indicadas, sino para cubrir las junturas y uniones que eran más perceptibles y hacían defectuosa la escultura.

Aunque se recogieron con prolijo cuidado todas las cañas, por el golpe y la presión de los escombros, se demolió una gran cantidad, hasta el grado de pulverizarse

y quedar inhábiles para servir a su antiguo destino; esto hizo necesario emplear otra materia con que suplirlas, prefiriendo el escultor la seda cruda, de la cual se formó una gran cantidad de los lechinos y estropajos".

"Concluída la compostura de la espalda, se le unieron la cabeza, los brazos y los pies, que previamente se habían compuesto también, de cuyas partes se adhirieron la cabeza y brazos con fuertes espigas de ayacahuite, que encajaron en hormas de zumpantle, pegadas a los extremos con una pasta formada de yeso y cola de buche de pescado".

"Las partes faltantes, como la oreja derecha y toda la barba, se formaron de madera, lo mismo que los dedos; pero el pulpejo inferior se hizo de las cañas que se desprendieron, revistiéndolo con lienzo vegetal".

"A más de la espiga y pasta citadas, para asegurar la cabeza, se ensambló todo el cuello con una lienza prolongada por el frente hacia abajo, desde la raíz de la barba, abrazando ambas clavículas hasta la orilla inferior de los cadejos, dejando intacta hacia arriba la parte del cuello que medía entre la barba y el pelo del lado izquierdo."

Todas las partes faltantes se fueron supliendo con lienzo vegetal. "De la misma manera faltó un gran pedazo del cendal que tiene figurado interiormente la imagen, cuyo color es blanco con franjas doradas; éste se suplió también con una franja de lienzo vegetal de una cuarta de largo por un gema de ancho, y ciñe la parte correspondiente del muslo derecho de la orilla inferior de dicho cendal hacia arriba. Este pedazo quedó flexible al tacto quizá porque en su totalidad se rellenó, a falta de cañas, con la seda cruda, pues los demás puntos suplidos están duros y resistentes".

"Hasta aquí se había limitado el escultor a reparar las faltas notables; mas como las mismas partes añadidas hiciesen defectuosa la vista de la imagen, se dedicó a ir tomando sus juntas, ensayando previamente, al efecto, la cera blanca, haciendo con ella unos filamentos del grueso necesario con los cuales llenó las juntas; pero como el material mencionado no llenase el deseo perfectamente, se pospuso la ventaja que producía, reducida a llenar los intersticios, sin cubrir parte alguna de la piel, a la que el lienzo vegetal ofrecía remedarla en su textura, adoptando, en consecuencia, el sistema de cubrir la mayor parte de las juntas con finas liencecitas, que sería inútil y aún fastidioso referir una a una".

"Concluído el procedimiento se ungió interiormente la imagen con una confección preparada para preservar de la polilla a las materias de que está formada; mas como ya estaban tomadas todas las juntas y cerrada enteramente por todas partes, sólo pudo introducirse un poco de la confección con un pincel, en la espalda y parte del cerebro, en el hombro izquierdo, donde estaban los algodones, levantando al efecto una lienza que allí tiene".

"Se le dio un baño general con agua y jabón, limpiando y frotándola con esponjas y brochuelas de pelo fino, lo que produjo que, despojada del polvo y la mugre

que tenía especialmente en los pies, quedóse más blanca y brillante que antes. Esto dio lugar a que se dijera que se ha barnizado, lo cual es absolutamente falso", pues se comenzó a restaurar el colorido sólo en los puntos cuya piel se suplió enteramente y quedan descritos y uno que otro muy superficial y ligeramente de la sangre que se rozó en el golpe, dejando casi intacta toda la piel que se preservó. Aquí es muy digno de notar que, a pesar del baño y el fuerte olor de la pintura, el aroma notado antes no padeció alteración alguna".

No quedando ya otra cosa que hacer, se dio por terminada la reparación, cuyas inevitables imperfecciones quedan aún visibles, principalmente en las piernas.

Ojalá no se repitan casos como éste; ya no tenemos la paciencia de antes para hacer trabajo tan minucioso. Pero si el caso se presenta, habrá que intentar este u otro método para restaurar una escultura cuya técnica no se volverá a repetir.

B) RESTAURACION DE LAS IMAGENES DE CAÑA DE SANTA CLARA DEL COBRE POR EL SR. ENRIQUE LUFT.

Del informe que el Sr. Luft entregó al PACMYC Uruapan el 14 de noviembre de 1991, me tomé la libertad de sintetizar el Estudio de Materiales y Sistema de Construcción de las imágenes localizadas en el Templo Parroquial y en la Huatapera de Santa Clara del Cobre, Mich.

PASOS A SEGUIR EN LA RESTAURACIÓN DE IMÁGENES DE CAÑA CON NÚCLEO.

1.- Reconocimiento de la imagen.

1.1 Localización.

1.2 Tamaño.

1.3 Estudio de la técnica:

Pasta de caña sola.

En canutos de caña.

Núcleo de carrizo o cañas amarradas en mazo o no con cordel.

Núcleo de quiote con o sin cáscara.

Forrada del todo o no con tela.

Tallado en madera: cabeza, brazos, manos, modelados o no con la caña de maíz.

Goznes: de cuero o de tela o mecánicos.

Acabado original: maque o mate.

1.4 Estado de conservación: Deterioro en la cabeza, rostro, tórax, cendal, miembros superiores e inferiores, dedos. Orificios por xilófagos.

2.- Intervención.

2.1 Limpieza en seco (puede ser con jabón y agua para quitar la mugre).

- 2.2 Tratamiento con insecticida (festermicida y penta-clorofenol).
- 2.3 Recuperación del acabado original, desprendimiento de capas de pintura.
- 2.4 Reestructuración de faltantes con materias y técnicas originales.
- 2.5 Consolidación del torzo con aglutinantes actuales: Resistol 850, caseína con o sin necesidad de clavos de madera para sujetar las piezas.
- 2.6 Reposición de faltantes con elementos modernos: pasta de pulpa de maíz rallada y aserrín mezclado con resanador Resistol 875. $1/2 - 1/3 = \text{aprox. } 1$.
- 2.7 Acabados: pasta de caseína y "carga" (carbonato de calcio).
- 2.8 Maque al aje, aceite de linaza, pigmento.

Para las imágenes huecas, el señor Luft aunque ha restaurado algunas de ellas, en el informe que se dignó facilitarme, no habla expresamente de ninguna de ellas, pero podemos concluir:

A partir del sistema de soportes, (papel-cartón, tela o algo semejante) que el restaurador tiene que ingeniárselas para lograr la hoquedad, siguiendo el ejemplo del arquitecto Terrazas enunciado en el apéndice uno, empleando agua caliente para aflojar el pegamento (generalmente cola de carpintero o tatzingui y soportes suaves de madera) a partir de ahí se puede seguir la técnica del encarnado propio de las imágenes de madera y/o la apuntada por el señor Luft. El resane y lo subsiguiente se practica como en las esculturas de madera de pintura al óleo (aunque pudiera ser que se encuentre pintura al temple); esto para los que no conocen el maqueado; como el barniz es al aje, técnica de las batallas michoacanas, la imagen ya restaurada no necesita barniz. Si no quedaron fisuras, bastaría limpiarla con jabón y poca agua para reavivar el brillo original. ¡Es tal la calidad del colorido que no se raya!

BIBLIOGRAFIA

- AGUAYO, Joaquín, *Catecismo histórico de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos*. San Juan de los Lagos, 1947.
- *Compendio de la historia de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos*. Jal., s.f.
- AGUAYO SPENCER, Rafael, *Don Vasco de Quiroga*, México, 1939.
- AGUIAR, Diego, citado por Sardo en *Relación*.
- AGUIRRE, Jesús T., *Historia del Señor de la Conquista de San Felipe*. En "Memorias de la Academia Mexicana de la Historia". México, 1955. Tomo XIV, pp. 297-312.
- *Historia del Señor de la Conquista de San Felipe*. Fragmentos del capítulo referente a la imagen del Señor de la Conquista, tomados de la Monografía de San Felipe, en preparación. En "Pinceladas de San Felipe". Núm. 2, 20 de dic. de 1952. San Felipe, Gto.
- Album de la coronación de Nuestra Señora de Zapopan*. Guadalajara, 1921.
- Album del IV Centenario de la fundación del Obispado de Guadalajara. 1548-1948*. Guadalajara, Jal., 1955.
- Album histórico de la coronación de la taumaturga imagen de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos*. Guadalajara, 1907.
- Album de Pátzcuaro*. Morelia, 1899.
- ALESSIO ROBLES, Vito, *Saltillo en la historia y en la leyenda*. México, 1934.
- ALFARO Y PIÑA, Luis, *Relación descriptiva de la fundación, dedicación... de las iglesias y conventos de México*. México, 1863.
- ÁLVAREZ, Florencio M., *Aureola de María o sea la historia de Nuestra Señora de Ocotlán*. México, 1906. "Alborada", revista mariana, San Juan de los Lagos. 1944-8.
- ANASASAGASTI Y LLAMAS, Jaime de, *Brevisimas notas de la historia antigua y moderna de Tonalá*. Guadalajara. s.f.
- ANAYA LARIOS, José Rodolfo. *Historia de la escultura queretana*. Universidad Autónoma de Querétaro. Querétaro. 1987.
- ANDRADE, Vicente de P., *Compilación de datos históricos sobre algunas*

- advocaciones de la Santísima Virgen María*. México, 1904.
- *Ensayo bibliográfico mexicano*. México, 1889.
- *Historia de 68 imágenes de Jesucristo crucificado que se veneran en la República*.
- ANGULO IÑIGUEZ, Diego, *Historia del arte hispanoamericano*. Barcelona, 1950.
- Apuntes históricos de la ciudad de Pátzcuaro*. Opúsculo dedicado a la Madre Santísima de la Salud, patrona y prelada de la Arquidiócesis de Michoacán en el XXV aniversario de su solemne coronación. Morelia, 1924.
- ARREGUI, Domingo Lázaro de, *Descripción de la Nueva Galicia*. Sevilla, 1946.
- Artes de México, *Riberas del Lago de Pátzcuaro*. México, 1969. No. 120.
- ASCENCIO, José María, *Origen de los Colegios Apostólicos*. Guadalajara, 1947.
- Auténtica de la milagrosa renovación de Nuestra Señora del Rosario de Talpa*. Tepic, 1944.
- BÁRCENA, Mariano, *Descripción de Guadalajara en 1880*.
- BARRIO LORENSOT, Francesco del, *Ordenanzas de gremios de la Nueva España*. México, 1920.
- BARRON G., José de la Luz, *Novena en honor de Cristo Crucificado cuya milagrosa imagen con el título del Señor de Villaseca se venera en su santuario del mineral de Cata, Gto. León, Gto.*
- BAY PISA, Jorge, *Los rincones históricos de Pátzcuaro. Guía del turista*. Pátzcuaro, Mich., 1930.
- BEAUMONT, Pablo de la Purísima Concepción, *Crónica de la Provincia de los Santos Apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán*. México. Escalante, 1873-4.
- BENAVENTE, Toribio de, *Historia de los indios de Nueva España*. Ed. García Icazbalceta. México, 1858.
- BERISTAIN Y SOUSA, José Mariano, *Biblioteca Hispano Americana*. Amecameca. Hipólito Vera. 1883. 3 vols.
- BERLANGA, Tomás, *Monografía histórica de la ciudad de Saltillo*. Monterrey. Imp. Americana, 1929. (Cita al doctor Eleuterio González.)
- BEZANILLA MIER Y CAMPA, Joseph Mariano, *Muralla Zacatecana*. Zacatecas, 1909.
- "Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Guadalajara". Guadalajara, Jal. (1930-1938).
- "Boletín Eclesiástico de Monterrey". 1922.
- BONAVIT, Julián, *Esculturas tarascas de caña de maíz y orquídeas, fabricadas bajo la dirección del ilustrísimo señor don Vasco de Quiroga*. En "Anales del Museo Michoacano". Septiembre de 1944. Morelia, Mich.
- *Esculturas tarascas de caña de maíz y orquídeas fabricadas bajo la dirección del ilustrísimo señor don Vasco de Quiroga*. Morelia, Mich., 1947.
- BRAND, Donald, *Quiroga, a mexican municipio*. Smithsonian Institution. Institute

- of Social Anthropology. Publication, No. 11, p. 201.
- Breve noticia del origen y maravillas de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Salud*. México, 1902.
- BUITRON o GÜITRON, Juan A., *Apuntes para servir a la Historia del Arzobispado de Morelia*. México, 1948.
- CABRERA, Ignacio de Jesús (citado por Orozco, *Cristos*).
- CABRERA Y QUINTERO, Cayetano de, *Escudo de armas de México*. México, 1746.
- CAMARENA (citado por Tello en su *Crónica*).
- CAMPOS, José, *El Señor de Guerreros*. Zacatecas, 1970.
- CARLOS, Juan Nambo, *Historia del V. Santuario de Jerez, Zacatecas*. Susticacán, Zac., 1950.
- CARREÑO, Alberto María, *La exposición de arte religioso*. Guadalajara, 1922.
- CARRILLO Y GARIEL, Abelardo, *El Cristo de Mexicalzingo. Técnica de las esculturas de caña*. México, 1949.
- *Imaginería popular novoespañola*. México, 1950.
- *Técnica de la pintura en Nueva España*. México, 1946.
- CARRILLO Y PÉREZ, Ignacio, *Historia del Santo Cristo del Cordonal o Ixmiquilpan llamado hoy de Santa Teresa*. (Citado por Beristáin en su *Biblioteca Hispano Americana*, p. 251.)
- CASAS DE LA MOTA Y FLORES, Lucas de las, *Novena a Cristo Señor Nuestro crucificado, cuya portentosa imagen se venera en su capilla contigua a la catedral de Santiago de Saltillo*. 1863. Saltillo. 1945.
- CASTORENA Y URSUA, Juan Ignacio, *Historia del Santo Cristo de Zacatecas*. MS. (Citado por Rivera Bernárdez, en su *Descripción* y por Beristáin y Sousa en su *Biblioteca*. Vol. I, p. 278.)
- CAVAZOS GARZA, Israel, *La Virgen del Roble*. Monterrey, 1959.
- CEPEDA, Félix Alejandro, *América mariana, o sea historia compendiada de las imágenes de la Santísima Virgen más veneradas en el Nuevo Mundo*. México-Barcelona, 1909.
- CLAVIJERO, Francisco Javier, *Historia antigua de México*. México, 1964.
- Concilio III Provincial Mexicano (1585)*. Ed. Mariano Galván Rivera. México, 1895.
- Crónica de la solemne coronación de la Imagen de Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro*. Morelia, 1899.
- CRUZ Y MOYA, Juan José de la, *Historia de la santa y apostólica provincia de Santiago de Predicadores de México en la Nueva España*. México, 1954. Vol. I.
- CRUZ, Salvador, *Examen de una imagen de caña de maíz. El Cristo de Santa Teresa, en los siglos XVII y XIX*.
- CUEVAS, Mariano, *Historia de la Iglesia Mexicana*. Tlalpan, D. F., 1921-6. 4 vols.
- CHÁVEZ HAYHOE, Arturo, *Misiones franciscanas en la Provincia de Xalisco, en "Crónica del Segundo Congreso Terciario Franciscano"*. Guadalajara, 1945.

- Datos históricos de Salvatierra*. 1908. Citado por Dávila Garibi en "Documentos inéditos", etc., p. 99.
- DÁVILA GARIBI, José Ignacio, *Documentos inéditos o muy raros que pueden servir para la historia de la parroquia de Ocotlán*. Guadalajara, 1918.
- *Fray Antonio de Segovia y Miguel de Bolonia*. México, 1943.
- *Estudio histórico sobre la Parroquia de Ocotlán*. Guadalajara, 1918.
- *La venerada imagen de Nuestra Señora de Zapopan*. Guadalajara.
- *Ocotlán, ciudad antigua, hospitalaria y creyente*. México, 1948.
- *Sucinta noticia histórica acerca de la Colegiata de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos y su Cabildo*. México, 1945.
- *Trabajo presentado a la Sociedad de Geografía y Estadística de Guadalajara, Jal.* Copia mecanografiada.
- *Un prócer ignorado y su obra*. México, 1940.
- DÁVILA PADILLA, Agustín, *Historia de la fundación y discurso de la Provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores, por las vidas de los varones insignes y cosas notables de la Nueva España*. Madrid, 1586.
- Día diez y ocho de diciembre, en que este Apostólico Colegio de Propaganda Fide celebra la espectación del parto de María Santísima en su portentosa imagen de Nuestra Señora de Zapopan*. Guadalajara, 1858.
- Documentos históricos sobre la sagrada imagen de Nuestra Señora de la Luz*. Salvatierra, Gto., 1939.
- ELGUERO, Francisco, *La erección de la Colegiata de San Juan de los Lagos. Apuntes históricos*. Notas y documentos inéditos por el Pbro. Luis G. Romo, México, 1925.
- El Santuario de Plateros y el Santo Niño*. Fresnillo, Zac., 1965.
- ESCALANTE PLANCARTE, Salvador, *Amecameca*. México, 1939.
- *Fray Martín de Valencia*. México, 1945.
- ESCOBAR, Matías de, *Americana Thebaida. Vitas patrum de los religiosos heremitas de N. P. San Agustín de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*. Año 1729. México, 1924. Primera versión completa. Prólogo de Fray Nicolás P. Navarrete. Balsan editores. México 1970.
- ESPEJEL, Carlos, *Las artesanías tradicionales en México*. Méx. SepSetentas. 1972, pp. 77-9.
- ESPINO Y SILVA, Alfonso, *Carta pastoral sobre la Santísima Virgen del Roble*. Monterrey, 1963.
- ESPINOSA, Isidro Félix de, *Crónica apostólica de la Provincia Franciscana de Michoacán*. México, 1945.
- *Crónica de la Provincia Franciscana de los Apóstoles San Pedro y San Pablo de Michoacán*. México, 1945.
- ESPINOSA, José, *Breves apuntes históricos sobre la imagen de la Santísima Vir-*

gen. que con el título de la Luz se venera en Salvatierra. Gto. Salvatierra, Gto., 1937.

ESTRADA, R. Andrés, *El Cristo de Matehuala. Breves apuntes históricos*. En "Matehuala", enero de 1919, reproducidos en "Nuevo Día", enero de 1947. Matehuala, S.L.P.

ESTRADA JASSO, Andrés, *La escultura en caña de maíz según la crónica Americana Thebaida de Fray Matías de Escobar*. En "Cuadernos de Investigación Humanística". Escuela de Letras del Instituto Tecnológico de Monterrey, Año I, Núm. 2, pp. 149-172.

— *Matehuala y su Cristo*. San Luis Potosí, UASLP. 1952. Segunda edición corregida y aumentada. S.L.P. Biblioteca de Historia Potosina. 1972.

— *Imaginería en caña*. Estudio, catálogo y bibliografía. Ed. "AJ Voleo", Monterrey, N.L. Editorial Jus, S.A. México D.F. Primera edición 1975.

Estudios históricos Americanos. "Homenaje a Silvio Zavala". México, 1953.

FERNÁNDEZ DEL CASTILLO, Francisco, *Biografía de Francisco Cervantes de Salazar*. (Obra inédita, citado por Carrillo y Gariel en *Imaginería popular Novoespañola*, p. 34.)

FERNÁNDEZ, Justino, *Pátzcuaro*. México, 1936.

FERNÁNDEZ CASTILLO, Mercedes, *Los de la Cerda de Michoacán*, en "Artes de México", No. 153. México, 1972, pp. 27-31.

FHIL, *Metropolitan Cathedral of Mexico*. México, 1969.

Filmoteca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

FLORENCIA, Francisco, *Descripción histórica y moral del yermo de San Miguel de las Cuevas. y hallazgo milagroso del Santo Cristo de Chalma*. Cádiz, 1690.

— *Historia de la imagen del Santo Cristo de Ixmiquilpan. antes y después de su milagrosa renovación*. MS. en la Biblioteca de la Universidad de México. (Citado por Beristáin y Sousa en *Biblioteca Hispano Americana*, p. 447.)

— *Historia de la Provincia de la Compañía de Jesús de Nueva España*. México, 1955. Ed. facsimilar.

— *Origen de los dos célebres Santuarios de la Nueva Galicia. obispado de Guadalajara en la América Septentrional*. México, 1694.

— *Origen del célebre Santuario de Nuestra Señora de San Juan en Nueva Galicia. y noticia cierta de los milagrosos favores que hace la Santísima Virgen a los que la invocan en esta Santa Imagen*. México, 1757.

— *Sentir* (sobre el Cristo de Chalma, citado por Vicente de P. Andrade, en su *Ensayo bibliográfico mexicano*, p. 551).

— *Zodiaco Mariano, en que el Sol de Justicia, Christo, con la salud en las alas como Signos y Casas propias para beneficios de los hombres. los templos y lugares dedicados a los cultos de su Santísima Madre por medio de las más célebres y milagrosas imágenes de la misma Señora, que se veneran en esta*

- América Septentrional y reynos de la Nueva España.* (Reducida a compendio y en gran parte anotada por el Padre Antonio de Ovieda, S. J.). México, 1755.
- FLORES GUERRERO, Raúl, *El convento de Charo y sus murales.* México, 1945.
- FRANCO Y ORTEGA, Alonso, *Segunda parte de la historia de la Provincia de Santiago de México, orden de predicadores de la Nueva España* (1645). México, 1900.
- FREJES, Francisco, *Historia breve de la conquista de los estados independientes del Imperio Mexicano.* Guadalajara, 1878.
- *Memoria histórica de los sucesos más notables de la conquista particular de Jalisco por los españoles.* 1879. Guadalajara.
- FUENTES, Rafael, *Novena con una noticia histórica de la imagen.* Citado por José Romero Vargas en sus *Noticias para formar la historia, etc.*, p. 175.
- FUENTES Y GUZMAN, Francisco Antonio de, *Recordación florida.* 1932-33. Gaceta de Turismo. *Cristos negros.* Toluca, año 3, vol. III, abril de 1972.
- GASCA, José del Refugio, *Timbres y laureles zacatecanos, o Canteras zacatecanas, con notas crítico-históricas.* Zacatecas, 1902.
- GANTE, Pablo C. de, *La ruta de Occidente.* México, 1939.
- GARCÍA, José, *Apuntes sobre la imagen del Santo Cristo de Huamantla.* (Información por correspondencia.)
- GARCÍA CUBAS, Antonio, *Libro de mis recuerdos.* México, 1904.
- GARCÍA DIEGO, Francisco, *Novena a la Santísima Virgen María en la advocación de Santa Anita.* Guadalajara, 1949.
- GARCÍA GRANADOS, Rafael y MacGregor, Luis, *Huejotzingo. La ciudad y el convento franciscano.* México, 1934.
- GARCÍA GUTIERREZ, Jesús, *Artículo sobre el Cristo de San Juan Parangaricutiro, en "Christus",* México.
- GARCÍA URBIZO, Francisco, *Historias y leyendas zamoranas.*
- GIBBON, Eduardo A., *Guadalajara (La Florencia mexicana).* Guadalajara, 1893.
- GONZÁLEZ, José Eleuterio, *Obras completas.* Monterrey, 1901. 4 vols.
- GONZAGA, *De origine Seraphicae Religionis Franciscanae.* Roma, 1587.
- GORRIÑO Y ARDUENGO, Manuel María de, *Compendio de la milagrosa renovación de la imagen del Santo Cristo de Santa Teresa, venerada en el convento antiguo de religiosas carmelitas descalzas de México, 1804,* ms.
- GRIJALVA, Juan de, *Crónica de la Orden de N.P.S. Agustín en las Provincias de la Nueva España.* México, 1924.
- GUAJARDO, Antonio, *De las maravillas de la prodigiosa imagen del Santo Cristo que se venera en la ciudad de Zacatecas.* Citado por Rivera Bernárdez en su Descripción y por Beristáin y Sousa en *Biblioteca Hispano Americana*, vol. II, p. 54.
- GUAXARDO, Antonio, *Historia del Santo Cristo de Zacatecas.* (Citado por Bezanilla

- Mier y Campa en su *Muralla Zacatecana*.)
- HERNÁNDEZ BENITEZ, Pedro, *El Santo Cristo del altar mayor de la parroquia de San Juan Bautista de Telde*. Telde, Canarias. España, 1940.
- HERNÁNDEZ, Silverio, *Historia de Nuestra Señora de San Juan y guía del peregrino o turista*. San Juan de los Lagos, 1946.
- HERRERA MORO, L., *El Señor de Tlacotepec. Breve reseña histórica del santuario y pueblo de Santa Cruz Tlacotepec*, 1936.
- IBARRA, Juan N., *Auténtica novena de la milagrosa Renovación de Nuestra Señora del Rosario de Talpa*. Guadalajara, 1854.
- Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Acolman. Guía Oficial*.
- J. M. D., Artículo en "El Espectador de México". Marzo 6 de 1852.
- JAESVER, pseudónimo del ilustrísimo señor J. VERA ACEVEDO, *Galerías de sagradas imágenes que se veneran en la nación mexicana*. En "El Mensajero del Corazón de Jesús". México por 1904.
- JANÉS, Benjamín, *Don Vasco de Quiroga, obispo de Utopía*. México, 1942.
- KELEMEN, Pal, *Barroque and rococo in Latin America*. New York, 1951.
- *Religious sculpture of Colonial Mexico*. En "Art in America". Julio de 1944.
- LANCASTER-JONES, Ricardo, *Triptico Mariano*. (Estudio histórico artístico comparativo de las imágenes de Nuestra Señora de Zapopan, San Juan de los Lagos y Talpa.) Guadalajara, 1953. Item en *Album IV Centenario*, etc.
- LARIS, J. Trinidad, *Apuntes históricos del Señor de la Penitencia que se venera en la parroquia de Mexicalzingo*. Guadalajara, 7 de junio 1953.
- *Apuntes para la historia de la Santísima Virgen del Rosario de Talpa*. Guadalajara, 1923.
- *Breve historia de la Santísima Virgen de Zapopan*. Guadalajara, 1932.
- *Brevísima historia de la Santísima Virgen de San Juan de los Lagos*. Guadalajara.
- LAURA, artículo en "Novedades" para el hogar. México, 9 de abril de 1971.
- En microfilm los archivos más antiguos de la Nueva España. En "Novedades" para el hogar. México, 10 de agosto de 1970, pp. 1-2.
- *Los Cristos del XVIII...* En "Novedades" para el hogar. 8 de abril de 1971.
- LENS, Hans. *El papel indígena Mexicano*, México, SepSetentas. 1974.
- LEÓN, Nicolás, *Bibliografía mexicana del siglo XVIII*. México, 1902-8.
- *El Cristo de Tziritzicuaru*. Citado en "El Tiempo literario ilustrado". Número 24. México, 1901.
- *El Ilmo. señor don Vasco de Quiroga primer obispo de Michoacán. Grandeza de su persona y de su obra*. México.
- *Historia geográfica y estadística de la municipalidad de Quiroga en 1884*. Morelia, 1887.
- *La venerable imagen de la Santísima Virgen de la Salud de Pátzcuaro*. Citado

- en "El Tiempo Literario ilustrado". México, 1901. (Se hizo un sobretiro de 100 ejemplares. Ver Romero y Flores, *Apuntes para una bibliografía*, p. 83.)
- *Los indios tarascos del lago de Pátzcuaro*. Citado en "Anales del Museo Nacional de Antropología, Historia y Etnografía". Tomo I, quinta época. México, 1934, pp. 149-168.
- *Noticia de sus obras originales impresas e inéditas*. México, 1908.
- *Noticias históricas del origen y maravillas de la venerable imagen de María Inmaculada de la Salud de Pátzcuaro*. México, 1921.
- *Novena y noticia histórica de la venerable imagen de Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro*. México, 1901. Cfr. Romero Flores en *Apuntes para una bibliografía*, p. 83.
- *Nuestra Señora de la Salud de Pátzcuaro*. Citado en "El Tiempo Literario ilustrado". Núm. 200. México, 1904, Año IV. (Citado por Romero Flores en *Apuntes para una bibliografía*, p. 86.)
- LÓPEZ DE NAVA, Ramón, *Novena al Señor de las Angustias*. 1851.
- LÓPEZ BELTRAN, Lauro, *Fray Antonio de Roa, taumaturgo penitente*. México. Jus, 1969. Col. México Heroico, No. 102.
- LÓPEZ R. *Historia*.
- LÓPEZ RUIZ, José Antonio. *Cristos de pasta de maíz*. "Acento" Suplemento de Cultura de la Voz de Michoacán, Morelia, Mich. Jueves 8 de Abril de 1993, año 1, número 12, pág. 8-9.
- LÓPEZ SARRALANGUE, Delfina, *Nobleza indígena de Pátzcuaro*. México. U.N.A.M., 1965.
- LORENZANA, Francisco Antonio, *Concilios provinciales. Primero y segundo*. (1555-65.) México, 1769.
- LUFT, Enrique.
- Informe del premio PACMyC. *Estudio de materiales y sistema de construcción de imágenes de pasta de caña de maíz* (maquinoescrito). Uruapan, 1971.
- LUFT, Enrique, *Las imágenes de caña de maíz de Michoacán*. En "Artes de México". México, No. 153. 1972. pp. 15-26.
- "Lux". Periódico parroquial. *Salvatierra* (por o antes de 1939). Citado en "Documentos".
- MAC GREGOR, Luis, *Actopan*. México, 1955.
- y GARCIA GRANADOS, *Huejotzingo*.
- MAGALLANES, *Devocionario*. México, 1731.
- MAGALLANES, Juan de, *Historia de la aparición del Señor de Chalma*. México, 1730.
- MARMOLEJO, Lucio, *Visita a la imagen de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos que se venera en su santuario en la villa de este nombre. Reseña histórica de la imagen*. México, 1860. (En Elguero Francisco, *Elección de la Cole-*

- giata, etc.).
- MARMOLEJO, *Efemérides*. (Citado por José de la Luz Barrón G., en su *Novena en honor de Cristo*, etc., p. 3.)
- MÁRQUEZ, Pedro María, *Compendio muy abreviado de la Historia de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos*.
- *Historia de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos y del culto de esta maravillosa imagen*. México, 1939.
- *Novena a Nuestra Señora de San Juan, precedida por una breve reseña de la historia de la milagrosa imagen que se venera en el santuario de San Juan de los Lagos*. San Juan de los Lagos, 1903.
- MARÍN Y CUBAS, Tomás, *Historia de la conquista de las siete islas de Canaria*. (Redacción de 1624, dedicada a Ronquillo.) Citado por Hernández Benítez en *El Santo Cristo*.
- MARTÍNEZ BARRANCO, J., *Tenancingo, Tenango, Chalma y el Santo Desierto*. Toluca, México, 1926.
- MARTÍNEZ CORTEZ, Fernando. *Pegamentos, gomas y resinas en el México Prehispánico*. México. SepSetentas 1974.
- Primera Edición Resistol, S.A. México 1970.
- MAZA, Francisco de la, *San Miguel de Allende, su historia, sus monumentos*. México, 1930.
- MEDINA, José Toribio, *La imprenta en Guadalajara, de México*. Santiago de Chile, 1904.
- MELO, Epigmenio R., *La Virgen del Roble*. Citado en "La defensa del pueblo". Monterrey, del 18 de diciembre de 1891, año X, Núm. 360.
- MÉNDEZ, Juan Bautista, *Anual historia de Santo Domingo de Méjico*. (Manuscrito en el convento de Santo Domingo de México.)
- MENDIETA, Gerónimo de, *Historia eclesiástica indiana*. México, 1870.
- Ver Oroz.
- MENDIZABAL, Miguel Othón de, *El santuario de Chalma*. Citado en "Anales del Museo Nacional de Antropología e Historia". 4a. época, No. III, 1925, pp. 93-103. Id. en *Obras completas*. México, 1946. Vol. II, pp. 509-520.
- *El santuario del Sacromonte de Amecameca*. Citado en *Obras completas*. México, 1946. Vol. II, pp. 523-527.
- MIGUÉLEZ, Julián M., *El templo de la Santa Veracruz. Toluca*. Ed. Acción. 1953. *Milagro del Santo Cristo de este convento de la Magdalena, Jal. Año de 1671*. Magdalena, 1935. (Hoja suelta.)
- MIRELES, Celedonio y NEIRA BARRAGAN, Manuel, *El Santo Cristo de la Capilla de Saltillo*. Monterrey, N. L., 1948.
- MOGICA Y SALDÍVAR, Manuel, *Tesoro escondido. Historia del Santo Cristo hallado milagrosamente el año de 1538 por el Venerable Padre Fray Domingo*

- de Betanzos y conservado en el Noviciado de Santo Domingo de México.* México, 1712. Cfr. Beristáin y Sousa en *Biblioteca*, pp. 277-278.
- MORA, Miguel María de la, *Breve noticia histórica de la venerada imagen de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos.* Citado en "Album histórico de la coronación" Reimpreso en Francisco Elguero, *La erección de la Colegiata*, pp. 277-280.
- MORELOS Z., Rafael, *Monografía del desarrollo de la ciudad de Morelia.* Morelia, 1941.
- MORENO, Juan Joseph, Don Vasco de Quiroga, *primer obispo de Michoacán.* Morelia, Mich. Talleres Gráficos del Gobierno del Estado, 1965.
- *Fragmentos de la vida y virtudes del ilustrísimo señor obispo don Vasco de Quiroga.* México, 1766.
- MORENO VILLA, José, *La escultura colonial mexicana.* México, 1942.
- MOTA PADILLA, *Historia de la conquista de la provincia de la Nueva Galicia (1742).* México, 1970.
- MOTOLINIA, ver Benavente.
- MOXICA, Manuel Antonio, *Tesoro escondido en el delicioso campo, ameno huerto florido, virgen y fragante pensil de el Noviciado de los frailes predicadores de esta Provincia.* México, 1799. Cfr. Mogica.
- MOYSSÉN, Xavier (texto) y ROSIERE, Sonia de la, (fotografías). *México. Angustia de sus Cristos.* México, 1967.
- MUÑOZ, Diego, *Crónica de la provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán. Año de 1583.* Guadalajara, 1951.
- MURIEL, Josefina, *Conventos de monjas en la Nueva España.* México, 1946.
- NEIRA BARRAGAN. Ver Mireles, *Cristo.*
- Noticias varias de Nueva Galicia. Intendencia de Guadalajara.* Guadalajara, Jal., 1878.
- Novena consagrada a Maria Santísima Nuestra Señora con el titulo del Roble.* México, 1789.
- Novena en honor de la milagrosa imagen del Santo Cristo de Amacueca, venerada con el titulo e invocación del Dulcísimo Nombre de Jesús.* Guadalajara, 1823.
- OBREGON, Gonzalo, *El real convento y santuario de San Miguel de Chalma.* En "Homenaje a Silvio Zavala". Estudios históricos Americanos. México, 1953, pp. 109-182.
- OCARANZA, Fernando, *Capítulos de la historia franciscana.* (Primera serie). México, 1933.
- OCHOA, Angel S., *El convento de San Francisco de Guadalajara.*
- OJEDA SANCHEZ, José de Jesús, *Cristos de México.* México, 1969.
- OLAVARRIA Y FERRARI, Enrique, (usó seudónimo de Antonio María de Padua). *La Madre de Dios en México.* México, 1888. 2 vols.

- OLIVARES, Joseph de, *Oración panegyrica que a la festiva solemnidad de la nueva capilla, que se consagró a Nuestra Señora de Guadalupe y traslación de la peregrina y milagrosa efigie de Christo Crucificado, que por tiempo inmemorial se adora y venera en las cuevas y Santuario de San Miguel de Chalma. México, 1683.* (Con un sentir del padre Florencia. Citado por Andrade en su *Ensayo bibliográfico mexicano*, p. 551.)
- ORNELAS MENDOZA y VALDIVIA, Nicolás Antonio de, *Crónica de la Provincia de Santiago de Xalisco.* Guadalajara, 1941.
- *Fragmento de una crónica franciscana de la Provincia de Santiago de Jalisco.* Copia mecanografiada en 1917.
- ORTEGA, Margarito, *El prodigio de Ocotlán*, 1945.
- OROZ, Pedro, MENDIETA, Jerónimo de y SUAREZ, Francisco, *Relación de la descripción de la Provincia del Santo Evangelio que es en las Indias Occidentales que llaman la Nueva España. Hecha el año de 1585.* México, 1947.
- OROZCO, Luis Enrique, *El Señor del Perdón de Tuxpan*, Jal., 1965.
- *Los Cristos de caña de maíz y otras venerables imágenes de Nuestro Señor Jesucristo.* Guadalajara, Jal., vol. I, 1970; vol. II, 1974.
- *Iconografía mariana de la Arquidiócesis de Guadalajara.* Guadalajara, 1954. Vol. I.
- *Maria Santísima de la Salud en Italia, Francia y España.* Guadalajara, Jal., Ed. San Pío X. 1964.
- OVIEDA, Juan Antonio. Ver Florencia, *Zodiaco*.
- PADILLA, Fidencio, *Catecismo histórico de la Virgen Santísima del Roble.* Monterrey, 1960.
- PADUA, Antonio María de (Pseudónimo). Ver Olavarría y Ferrari en *La Madre*.
- PAI.ACIO BASAVE, Luis del Refugio de, *Atlixac: Nuestra Señora de Santa Anita. Su hospital. Su santuario. Su recolección. Año de 1917.* Citado en "Boletín eclesiástico del Arzobispado de Guadalajara". 1931-8.
- *Apuntes de una misión dada en el pueblo de Tuxpan. Año de 1912.* Citado en "Boletín eclesiástico del Arzobispado de Guadalajara". Guadalajara, 1930.
- *Apuntes que se han podido recoger de fuentes auténticas y que tocan a la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Candelaria del pueblo de Santa Ana Atlistaque, Atlistac o Tistac, vulgarmente conocido con el nombre de Santa Anita, jurisdicción de Tlajomulco en el Arzobispado de Cuadalaajara, y su hermoso santuario y convento. Año del Señor de 1917.* Copia mecanografiada.
- *Breve historia de Nuestra Señora de Zapopan.* Guadalajara, 1914.
- *Expedientes importantísimos tocantes a la milagrosísima imagen de María Santísima de Zapopan.* Manuscrito.
- *Extracto de la Recopilación de datos para servir a la historia de la milagrosa*

- imagen de Nuestra Señora de Zapopan y sobre el Padre Segovia*. Citado en "Boletín de la Junta Auxiliar Jalisciense de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística". Tomo I, Núms. 1-4, Guadalajara, 1919 y Tomo VII, Núm. 2, noviembre 1941.
- *Historia breve y compendiosa del Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Zapopan*. Guadalajara, 1925.
 - *Interesantisimos documentos casi todos inéditos, relativos a Nuestra Señora de Zapopan*. Guadalajara, 1925.
 - *Joyas franciscanas en Puebla y Tlaxcala*.
 - *La catedral de Guadalajara*. Guadalajara, 1948.
 - *Nuestra Señora de Ocotlán*. Citado en "Boletín Eclesiástico del Arzobispado de Guadalajara". Guadalajara, octubre de 1930, pp. 474 y ss.
 - *Recopilación de noticias y datos que se relacionan con la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Zapopan y con su colegio y santuario*. Tomo I. Citado en "Boletín de la Junta Auxiliar Jalisciense de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística". Guadalajara, 1942.
 - *Tentamen relativo a encontrar el autor de cierto escrito nuestro*. En Francisco Mariano de Torres. *Fragmento de la Crónica*. Guadalajara, 1939, pp. 83-96.
 - *Visita de curioso al convento de Huexotzingo. Cholula. Parangón*. Guadalajara, 1937.
- PEÑALOSA, Joaquín Antonio, *La práctica religiosa en México. Siglo XVI. Asedios de sociología religiosa*. México, 1969.
- PEREZ MALDONADO, Carlos, *La ciudad metropolitana de Nuestra Señora de Monterrey*, Monterrey, N. L., 1946.
- PATIÑO, José Alejandro, *Topografía del convento de Tlajomulco. Año de 1778*. Citado en *Noticias varias*, pp. 108 y 188.
- PORTILLO, Manuel, *Apuntes histórico-geográficos del Departamento de Zapopan. Historia del origen y culto de la imagen de Nuestra Señora de la Expectación o de Zapopan*. Guadalajara, 1889.
- QUIROGA, Domingo de, *Compendio histórico mystico moral*. México. Citado por Cabrera. *Escudo*, p. 452.
- *Compendio de Historia del Santo Cristo de Ixmiquilpan, alias de Santa Teresa*. México. Ver Beristáin y Sousa en *Biblioteca Hispano Americana*. Vol. II, pp. 464-5.
 - *Pequeño ramillete. Breve compendio histórico... de la milagrosa Imagen de N. S. Jesu-Christo... de San Joseph de el Convento antiguo*. México. Herederos de la Vda. de M. Rivera. 1724.
 - *Ramillete de flores y compendio de la historia del Santo Cristo de Ixmiquilpan alias de Santa Teresa*. México. Ver Beristáin y Sousa. *Biblioteca Hispano Americana*. Vol. I, p. 465.

- RAMÍREZ P. Francisco, S.J. *Breve noticias del origen y maravillas de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Salud que se venera en su santuario. Fundado en el Hospital de Santa Martha en la ciudad de Pátzcuaro...* Reimpresa en México en la imprenta del Real y más antiguo colegio de San Idelfonso. Año 1775.
- RAMOS Y DUARTE, Félix, *Diccionario de curiosidades históricas*. México, 1899.
- REA, Alonso de la, *Crónica de la Orden de N. Seráfico P. S. Francisco, Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán*. México, 1882.
- Relación breve y verdadera de algunas de las muchas cosas que sucedieron al Padre Fray Alonso Ponce, en las provincias de la Nueva España...* En "Colección de documentos inéditos para la historia de España por los señores Miguel Salva y el Marqués de la Fuensanta del Valle". Madrid, 1872. Vol. LVII.
- Resumen del origen y primer milagro de la Santísima Virgen de San Juan*. Guadalajara, 1938.
- REYNOSO, Francisco J. y Bertha Reynoso. *Los Cristos Negros. El Señor del Veneno*. 1985. *The Literary International Agreement*.
- RICARD, Robert, *Estudes et documents pour l'histoire missionnaire de l'Espagne et du Portugal*, Lovaina, 1931. Citado por Ricard en *Conquista*.
- *La conquista espiritual de México*. México, 1947.
- *Un document inédit sur les Agustins du Mexique, en 1653*. En J.S.A. 1926 pp. 21-49. Citado por Ricard en *Conquista*.
- RIVERA BERNARDEZ, Joseph, *Compendio de los Libros de Cabildo de esta Ciudad*. (Zacatecas).
- *Descripción breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas*. Zacatecas, 1883.
- RIVERA Y SANROMÁN, Agustín (?), *Plan de los Anales de Lagos. Lagos de Moreno*. Ed. Provincia, 1972.
- RODRÍGUEZ ZETINA, Arturo, *En Zamora*. Ensayo histórico y repertorio documental. México, 1952.
- ROMERO.
- *Breves apuntes sobre la escultura colonial de los siglos XVII y XVIII en México*. México, 1930.
- ROMERO DE TERREROS, Manuel, *El arte en México durante el Virreinato*. México, 1951.
- *Historia Sucinta del arte colonial*. México, 1922.
- *La iglesia y convento de San Agustín*. México.
- ROMERO FLORES, Jesús, *Apuntes para una bibliografía geográfica e histórica de Michoacán*. México, 1932.
- ROMERO, José Guadalupe, *Noticias para formar la historia y la estadística del Obispado de Michoacán*. México, 1862.

- ROMERO VARGAS, José. *Imágenes notables de Jesucristo*. Citado en "Caminos de Dios". San Juan Nuevo Parangaricutiro. No. 51, abril de 1959.
- *Leyenda del Señor de los Milagros*. México, 1951.
- *Origen del culto al Señor de los Milagros*. Citado en "Caminos de Dios" San Juan Nuevo Parangaricutiro. Año V, Núm. 59. Sept. de 1959.
- ROMO, Luis G., Cfr. Francisco Elguero, *La erección de la Colegiata*.
- *Notas históricas sobre el santuario de San Juan de los Lagos*. Citado en "Revista Social". México, julio de 1920.
- ROZIERE, Sonia de la, Cfr. Moysén, México.
- RUIZ GUERRA Y MORALES, Cristóbal. *Phenix en el incendio de la ciudad de Nuestra Señora de Zacatecas, abrazado, y para su consuelo en el día de su transfiguración de nuevo renacido*. México, 1736. Cfr. Nicolás León, *Bibliografía Mexicana*, p. 1255.
- RUIZ VALENZUELA, Antonio (Citado por Orozco, *Cristos*, pp. 110-6).
- RUVALCABA, Melquiades, *Historia de la taumaturga imagen de la Santísima Virgen María que se venera en el Platanar*. Tuxpan, 1938.
- *Sermón predicado en la iglesia parroquial de Zacoalco, el día 6 de agosto de 1946, en honor del Señor de la Salud*. Guadalajara, Jal., 1947.
- SALCE, Pablo, *El Cristo de Villaseca* (tradición hecha romance) en "Columbus" revista de los Caballeros de Colón. México, año XII, Núm. 136, abril de 1955, pp. 6-8.
- SALINAS, Gabriel, *Testimonios de Zacatecas*. México.
- SALINAS, Miguel, *La iglesia de la Veracruz*. 1935.
- SANCHEZ, ?, *Historia del Estado de México*.
- SANCHEZ, Ramón, *Bosquejo estadístico e histórico de Jiquilpan*.
- *Jiquilpan de Juárez*. Morelia. Imp. Porfirio Díaz, 1896.
- San Luis Potosí. Vetas de su Historia 1592-1992*. Gobierno del Estado de San Luis Potosí. S.L.P. 1992.
- SANTOSCOY, Alberto, *Historia de Nuestra Señora de San Juan de los Lagos, y del culto de esta milagrosa imagen*. México-Guadalajara, 1905.
- SARDO, Joaquín, *Relación histórica y moral de la portentosa imagen de Nuestro Señor Jesucristo crucificado aparecido en una de las cuevas de San Miguel de Chalma*. México, 1810.
- SARIÑANA, Ysidro, *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México... celebrado el 22 de diciembre de 1667*. México 1668.
- SARMIENTO, Pedro (según Beristáin), *Breve noticia del origen y maravillas de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de la Salud*. México, 1765.
- SIGUENZA Y GONGORA, Carlos, *Parayso occidental*. México, 1683.
- SOLANO DE LEÓN, Francisco, *Novena a la portentosa imagen de Nuestra Señora*

- de Talpa, que se venera con la advocación del Rosario*. Guadalajara, 1803.
- *Novena de maravillas veneradas en la imagen portentosa de Nuestra Señora de Talpa que con la advocación del Rosario se venera*. Guadalajara, 1827.
- *Solemne novenario dedicado a Nuestra Señora del Rosario de Talpa*. León, Gto., 1947. Solís, Juan Bautista, *Novena (a la Virgen de Santa Anita)*.
- TELLO, Antonio, *Crónica miscelánea de la Sancta Provincia de Xalisco. Libro III*. Guadalajara, 1942.
- *Libro segundo de la crónica Michoacana, en que se trata de la conquista espiritual y temporal de la Santa Provincia de Xalisco*. Guadalajara, Jal., 1891.
- *Crónica, Libro IV*. Guadalajara, Jal., 1945.
- TREVIÑO VILLARREAL, Héctor Jaime, *El Señor de Tlaxcala*. Archivo General del Estado. Monterrey.
- TORQUEMADA, Juan de, *Monarquía indiana*. Madrid, 1723. 2 vols.
- TORRES, Francisco Mariano de, *Fragmento de la Crónica de la Santa Provincia de Xalisco*. Guadalajara, 1939.
- *Luza Americana Bethlen (Bethel) Christiano*. México, 1753.
- *Milagros de Nuestra Señora de Santa Anita* (Obra perdida. Pero los orígenes y milagros están en García Diego). Ver Solís, *Novena*.
- TORRES, Mariano de Jesús, *Diccionario histórico, biográfico, estadístico, zoológico, botánico y mineralógico de Michoacán*. Morelia, 1905-15. 3 vols.
- TOSCANO, Salvador, *La escultura colonial en Guatemala*. Citado "En Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas". U.N.A.M. México, 1940. Vol. II, Núm. 5, pp. 45-53.
- TOUSSAINT, Manuel, *Arte Colonial en México*. México, 1948.
- Conferencia inédita acerca de la escultura colonial durante el siglo XVI. Citado por Toscano en *Escultura*.
- *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano (su historia, su tesoro, su arte)*. México, 1948.
- Una romería*. Citado en "El espectador de México". México. Tomo IV, marzo 6 de 1852, Núm. 14.
- VALENCIA AYALA, Francisco, *El Señor de los Milagros y su pueblo*. Copia mecanográfica.
- VALLE ARIZPE, Artemio del, *Juego de cartas*. México, 1953. Citado por Peñalosa en *Práctica Religiosa Mexicana*, p. 204.
- VAZQUEZ SANTA ANA, Higinio, *El convento de San Francisco de Jiquilpan*. En "Jueves de Excelsior", 30 de marzo de 1950. (Citado por Orozco, *Cristos*, p. 150).
- *Fiestas y costumbres mexicanas*. México, 1953, 2 vols.
- *Cristos célebres de México*. México, 1950. Citado por Peñalosa en *Práctica*, p. 204.
- VEGA, José Luis, Joya desconocida en San Luis. *El Cristo de la parroquia del*

- Sagrario es de caña y el único rescatado del siglo XVI*. En "El Sol de San Luis". San Luis Potosí, 10 de junio de 1968.
- VELASCO, Alonso de, *Historia de la milagrosa renovación de la soberana imagen de Cristo Señor Nuestro crucificado que se venera en la iglesia del convento de Santa Teresa la Antigua*. México, 1951 (con varios anexos).
- *Exaltación de la Divina Misericordia en la milagrosa renovación de la soberana imagen de Christo Señor N. Crucificado que se venera en la iglesia del convento de San Joseph de Carmelitas descalzas de esta ciudad de México*. México, 1699.
- *La milagrosa renovación de la imagen del Santo Cristo de Ixmiquilpan*. México, 1688.
- *Renovación por sí misma de la soberana imagen de Cristo Crucificado que llaman de Ytzimiquilpan. Narración histórica que la refiere con fundamento de hecho y derecho... y los demás sucesos, antecedentes y subsecuentes*. México, 1688.
- VERA, Fortino Hipólito, *Itinerario parroquial del arzobispado de México y reseña histórica, geográfica y estadística del mismo*. Amecameca, 1880.
- *Santuario de Sacromonte. Lo que se ha escrito acerca de él desde el siglo XVI hasta el presente*. Amecameca, 1880.
- VERA, Melchor, *Cuatziudeo, Salvatierra*. San Luis Potosí, 1929.
- VERA Y ZURIA, Pedro, *Cartas a mis seminaristas en la primera visita pastoral de la Arquidiócesis*. Barcelona, 1929. *Verdadera relación milagrosa y cultos de Nuestro Señor de Tlacotepec*. Tehuacán, Pue., 1903.
- VETANCOURT, Agustín de, *Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México*. México, 1687.
- *Teatro Mexicano*. México, 1871.
- *Menologio franciscano*. México, 1871.
- VIDAL, Salvador, *Estudio histórico de la catedral de Zacatecas*. "IX sesión y Primera Asamblea de Mesa Redonda del Congreso Mexicano de Historia". 1949.
- VILAPLANA, Hermenegildo, *Histórico y sagrado novenario de la milagrosa imagen de Nuestra Señora del Pueblito*. El Pueblito, Qro., 1954.
- VILLASEÑOR Y SANCHEZ, José Antonio, *Theatro Americano*. México, 1746, 2 vols.
- WEISMANN, Elizabeth Wilder, *Escultura mexicana, 1521-1821*. Cambridge, 1950.
- VIVEROS, Ignacio M., *Ligeros apuntes históricos de la Parroquia de la Santa Vera Cruz*. México, 1927.
- ZAMARRONI ARROYO, Rafael, *Narraciones y leyendas de Celaya y del Bajío*. (Citado por OROZCO, Cristos.)
- ZAVALA PAZ, José. *El Señor de los Milagros*. México. Agosto 1965.
- ZELEA E HIDALGO, Joseph Maria, *Glorias de Querétaro*. México, 1803.



ENTIERRO DE CRISTO. Alto relieve en el Convento de Tzintzuntzan. Trozos de caña aplicados sobre madera forman este conjunto policromo y dorado, con profundo sabor medieval.

FOTO DEL AUTOR

Figura 1



ECCE HOMO. Propiedad particular. Monterrey, N.L. Belleza humana y dignidad divina, lograda con canutos ensamblados.



CRISTO DE MEXICALZINGO, D.F. Un armazón de papel encolado, trozos de caña y una delgada película de yeso, estructuran los Cristos huecos.



CRISTOS de Mexicalzingo y del Convento - museo del Carmen de San Angel, D.F. Algunas astillas de madera soportan las partes delicadas del cuerpo, hechas de cartón, cañas y yeso.

FOTO CARRILLO Y GABRIEL

Figura 4



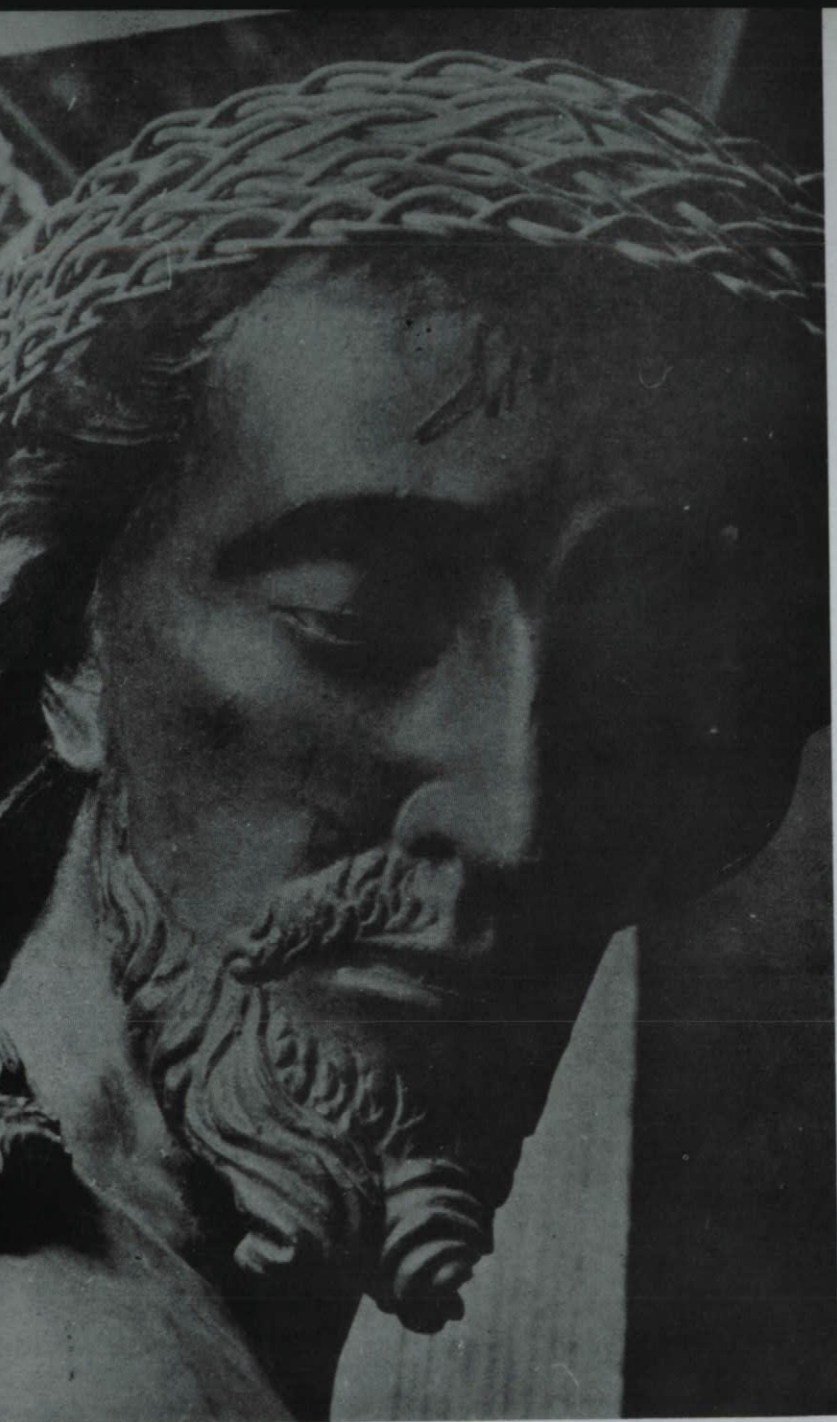


CRISTO del Museo del
Convento del Carmen de
San Angel, D.F. Mayor
ligereza lograda por la
hoquedad de la cabeza.

FOTO CARRILLO Y GARIEL

Figura 5





CRUCIFIJO de San Cristóbal Mezquipaya, Tlax. Hay en El nobleza y finura escultórica, belleza árabe y estilización gótica. ¿Es de caña? Entonces es la mejor escultura de Matías de la Cerda.

FOTO LUIS MÁRQUEZ



CRISTO DE SANTA TERESA. México, D.F. La serenidad y las proporciones clásicas lo hacen el prototipo de muchos Cristos de caña de maíz.

Figura 7

FOTO ANTONIO ESCOBEDO, PBRO.



SANTO CRISTO DEL ALTAR MAYOR DE TELDE. Islas Canarias, España. La belleza clásica de los primeros Cristos de caña hizo que se estimaran tanto en la Nueva como en la Vieja España.



ECCE HOMO de las Salesas Descalzas Reales de Madrid, España. A pesar del tiempo y la distancia, da testimonio de una técnica mexicana única y de su poderosa creatividad.

Figura 9



VIRGEN DE ZAPOPAN, Jal. Manos y técnica autóctonas por ideas y religión importadas, crearon esta escultura "tequitqui", de las primeras en caña de maíz.

Figura 10



INMACULADA de Santa Fe de la Laguna, Mich. Inocencia, belleza, gracia, intercesión: he aquí el mensaje de esta joven Virgen.

FOTO DEL AUTOR



CRISTO DE LA CAPILLA en Villa de García, N.L. ¿Cómo se han logrado conservar esculturas de materia tan deleznable, durante varios siglos y a despecho del descuido de los hombres?

FOTO AURELIANO TAPIA MÉNDEZ, Pbro.

Figura 12



DOLOROSA. Propiedad particular. Morelia, Mich. Las lacas michoacanas dieron brillo a cuerpos de Cristos y rostros de Virgenes húmedos de llanto.



NUESTRA SEÑORA DE
LA SALUD. Pátzcuaro,
Mich. Mutilada, inconoci-
ble, así la dejó la ignorancia
histórico-artística y el deseo
de vestirla "a la moda".

FOTO ANTONIO ESCOBEDO,
PBRO.

Figura 14



NUESTRA SEÑORA DE LA SALUD. Pátzcuaro Mich. La riqueza de los adornos es poca comparada con el señorío artístico y la historia de la que presidió la labor evangélica y social de Tata Vasco.

Figura 15

FOTO ANTONIO ESCOBEDO, P.BRO.



INMACULADAS. Museo Michoacano, Morelia Mich. y propiedad particular, Monterrey N.L. ¡Y pensar que muchas pequeñas imágenes han de estar perdidas, empolvadas, sin que nadie aprecie su mérito!

FOTOS DEL AUTOR

Figuras 16





SANTO CRISTO en la capilla del Hospital de Angagua, Mich. Brazos tensos, incrustados en la cruz; cara erguida que ve de hito a la muerte: tal expresión no había aparecido en la escultura desde el *trecento* gótico.

Figura 17



CRISTO DE LA CONQUISTA de San Felipe, Gto. El problema de los pies adosados en la cruz, se resolvió arqueando las piernas, dato constante en todos los Cristos del mismo taller.

Figura 18



CRISTO de la Compañía, San Luis Potosí, S.L.P. Suavidad en las líneas del cuerpo —curvas en su totalidad—, armonía en las proporciones, y parquedad de la sangre, son notas del Cristo renacentista mexicano.

FOTO VALLEJO

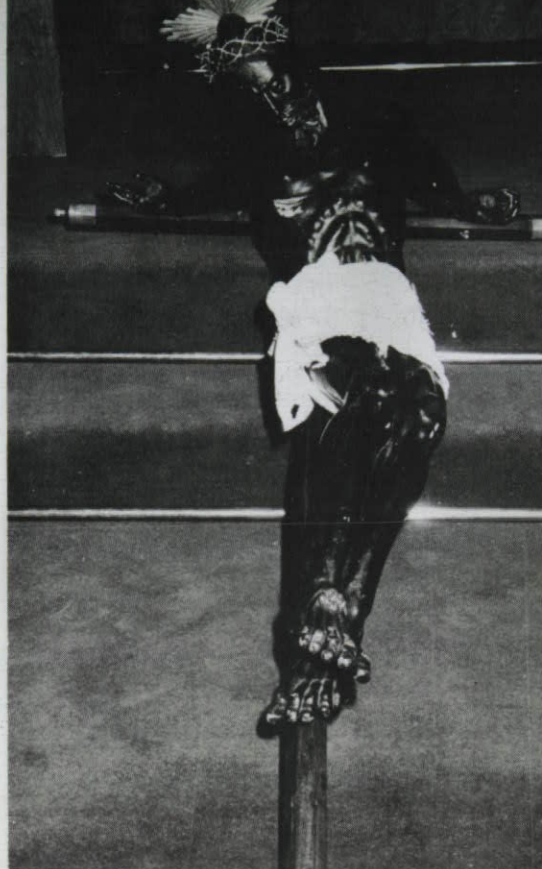
Figura 19



CRISTO de la Compañía. San Luis Potosí, S.L.P. (Detalle) Matías de la Cerda retrató en sus imágenes tipos idealizados de europeos, moros o judíos, y los dotó de un aire de divinidad.

FOTO VALLEJO

Figura 20



CRISTO DE LA VERA CRUZ. Tiene el color negro de algunos Cristos de caña como el CRISTO DEL VENENO de la Catedral de México. El cuerpo atormentado contrasta con la serenidad y belleza del rostro.

Figuras 21